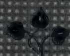
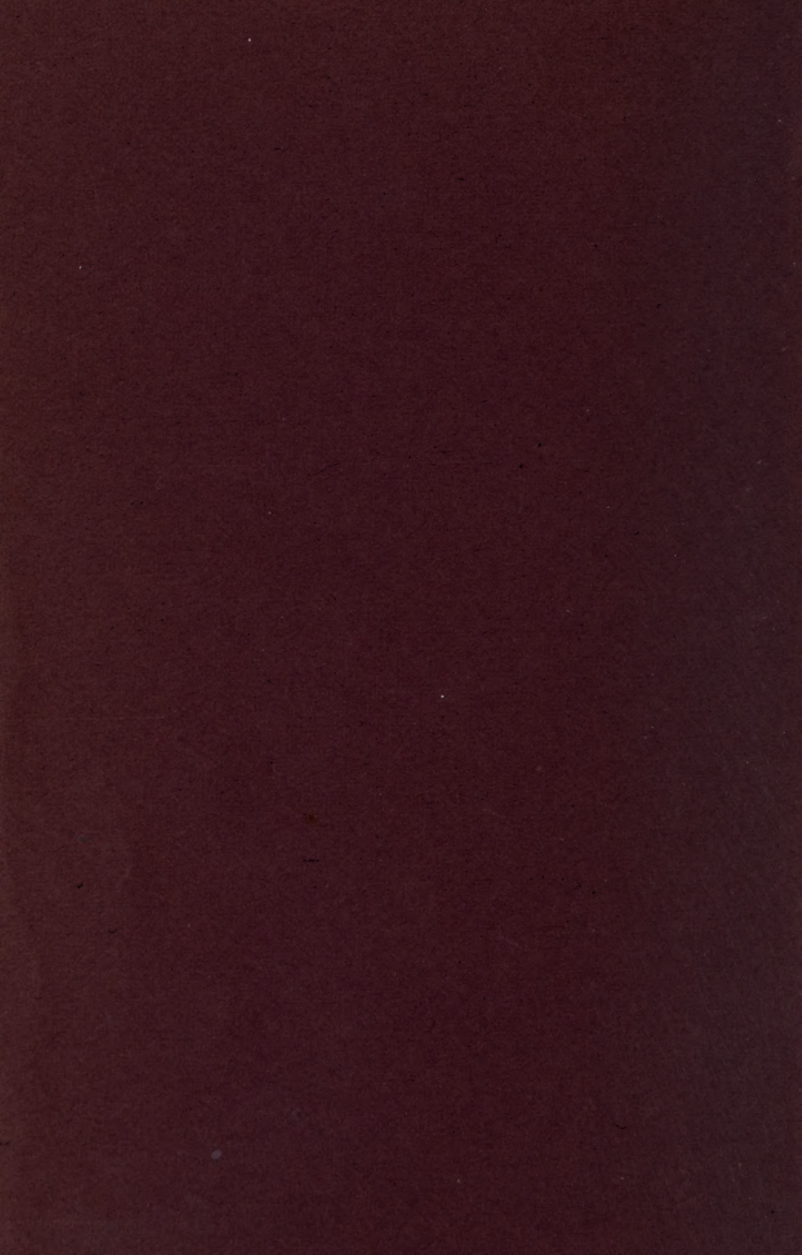


Goethes Faust

von

Kuno Fischer



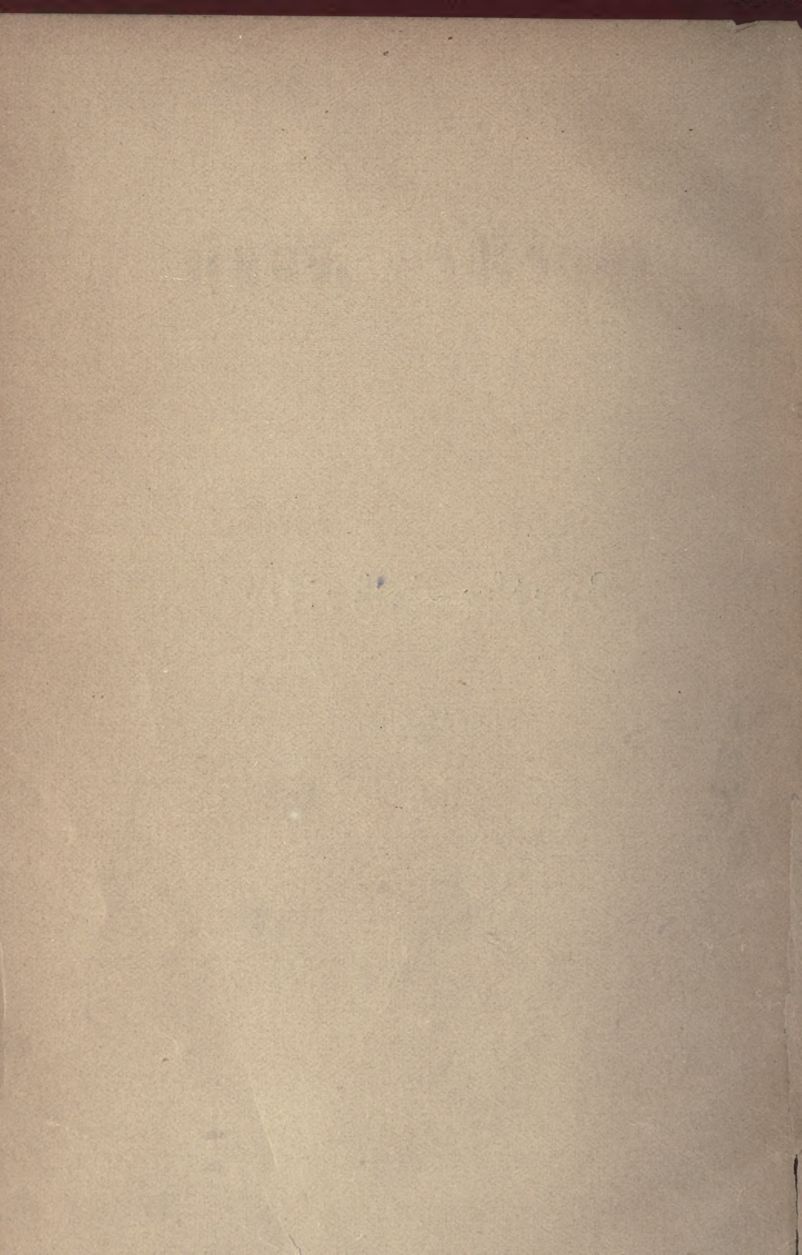


Goethe-Schriften

von

Kuno Fischer.

6.



Goethes Faust

Von

Kuno Fischer

Erster Band

Die Faustdichtung vor Goethe

Fünfte Auflage



Heidelberg
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung



Vorwort zu der ersten Gesammtausgabe des Faust in vier Bänden.

Es war noch in meiner jenaischen Zeit, daß ich vor achtunddreißig Jahren zum erstenmal „Kritische Vorlesungen über Goethes Faust“ angekündigt und gehalten habe. Seitdem sind diese akademischen und privaten Lehrvorträge im Zusammenhange mit der rastlos fortschreitenden Faustforschung von Zeit zu Zeit wiederholt worden, das letzte Mal während des Sommers 1901 in der hiesigen Universitätsaula vor einer Zuhörerschaft von fünf- bis sechshundert.

Als ich in den Anfängen der Wiedererneuerung meiner hiesigen akademischen Lehrthätigkeit von der frankfurter Museumsgesellschaft eingeladen wurde, einen Cyklus von Vorträgen in dem dortigen Saalbau zu halten, so habe ich die Idee und Composition des goetheschen Faust zu meinem Thema genommen und die darüber in den Wintermonaten 1877 gehaltenen Vorträge erst in der deutschen Rundschau (IV. Heft 1 und 2), dann im Verlage der J. G. Cotta'schen Buchhandlung zu Stuttgart erscheinen lassen. Das Büchlein hatte den Titel: „Goethes Faust. Ueber die Entstehung und Composition des Gedichts“ (1878). Es gereichte mir zu großer Freude, über Goethes Faust in Goethes Vaterstadt — es ist auch die Vaterstadt seines Faust — zu sprechen und mein Werk in der Buchhandlung zu veröffentlichen, welche sich durch die Herausgabe der sämmtlichen Werke Goethes und Schillers einen unsterblichen Namen verdient und für alle Zeiten erworben hat.

In seiner zweiten und dritten Auflage (1887 und 1893) erschien mein Büchlein in vermehrter Gestalt als ein Buch in zwei Büchern. Inzwischen hatte sich meine litterarische Geschäftslage verändert. Die hiesige Carl Winter'sche Universitätsbuchhandlung hatte nach zwischen uns getroffener Uebereinkunft meine Hauptwerke mit der Absicht erworben, alle meine Schriften in einer Hand zu vereinigen. Ich kann es nicht unterlassen, hier mit dem Ausdruck der Verehrung und Trauer des langjährigen, nunmehr verewigten Hauptes der genannten Buchhandlung zu gedenken. Es war vertragsmäßig festgestellt, daß die neue Auflage meines Werkes über Goethes Faust der Winter'schen Universitätsbuchhandlung einverleibt werden solle. Ich erwähne diesen Schicksalswechsel meines Buchs mit einem zwischen guten Erinnerungen und guten Hoffnungen angenehm getheilten Gefühl.

Nunmehr erscheint mein Werk in vier Bänden: der erste umfaßt die Entwicklung der Magussage und Faustdichtung vor Goethe, der zweite die Idee, Entstehung und Composition des goetheschen Faust, der dritte und vierte die Erklärung der beiden Teile des goetheschen Faust nach der Reihenfolge der Scenen.

Heidelberg, den 22. November 1901.

Kuno Fischer.

Inhalt.

Erster Band. Die Faustdichtung vor Goethe.

Erstes Capitel.

Seite

Thema und Aufgabe.

Zweites Capitel.

Ursprung und Charakter der Magussage.

Drittes Capitel.

Seite

Die christliche Magussage der alten Zeit.

Viertes Capitel.

Die christliche Magussage der neuen Zeit.

Fünftes Capitel.

Die Entstehung der Faustsage.

Sechstes Capitel.

Seite

Die Volksbücher. A. Das älteste Faustbuch.

Siebentes Capitel.

Die Volksbücher. B. G. R. Widman und seine Nachfolger.

Achtes Capitel.

Seite

Christoph Marlowes Fausttragödie.

Neuntes Capitel.

Die deutschen Volksspiele vom Faust.

Zehntes Capitel.

Lessings Faustdichtung.

Erstes Capitel.

Thema und Aufgabe.

I. Die Bedeutung des Werkes.

Mit den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts kam, wohl vorbereitet, nach einer Entwicklung, die von den dürftigsten Anfängen mühsam aufwärts gestiegen, durch Klopstock beflügelt, durch Lessing geführt und zu dem Gefühle ihrer Eigenschaften erstarkt war, in die deutsche Empfindungs- und Gedankenwelt jene gewaltige Gährung, woraus die Epoche unserer genialen Dichtung hervorging, die größte der vaterländischen Litteratur seit Luther. Aus dem Sturm und Drang jener Jahre stammen die Anfänge des goetheschen Faust. Mancherlei Größen rühmt der Tag, die flüchtig sind, wie die Geschlechter und Interessen des Tages. Was sich im Laufe der Jahrhunderte erhält, fortlebend und

fortwirkend in den Gemüthern, erhebt sich auf die Höhe der Zeit und wächst mit den Zeiten. Solche Größen sind in der Landschaft unserer geistigen Welt wie die Gebirge, zu deren ragenden Gipfeln wir emporschauen. Einer dieser Gipfel ist das Gedicht, von dem wir reden; es ist der höchste und gehaltvollste Ausdruck eines Menschenlebens, eines der lichtvollsten und reichsten, welche die Welt sah, eines Volkes, eines Zeitalters. In dem Umfange unserer gesammten Litteratur wird kein zweites Gedicht zu nennen sein, von dem man, wie von diesem, sagen kann, daß sein Name und Ruhm so weit reicht, als die äußersten Grenzen der Kunde deutscher Dichtung, kein zweites, in welchem der Genius unseres Volkes so sehr eine Urkunde seiner innersten Eigenthümlichkeit erkennt, das er wie das Buch seines Geheimnisses betrachtet und darum mit einer Liebe ergriffen hat, die keine Kritik je wegzureden oder zu erschüttern vermag. Wird doch jeder Deutsche, der einmal die Zauber dieses Gedichtes empfunden hat, davon gefesselt und immer von Neuem gelockt, sich in den Genuß und die Betrachtung desselben zu vertiefen, als ob nach neuen, reiferen Lebenserfahrungen nun erst der Zeitpunkt

gekommen sei, es wirklich zu verstehen und zu ergründen. Ist uns doch zu Muth, wie dem Dichter selbst, als er nach langen Jahren zu diesem Jugendwerke zurückkehrte, um es neu zu beleben, und jene Worte der Zueignung schrieb: „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten, die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt!“

In der gesammten europäischen Litteratur giebt es wohl nur ein poetisches Werk, das in der Wirkung auf Volk und Welt sich mit Goethes Faust vergleichen läßt: Dantes Gedicht von der Hölle, dem Fegefeuer und dem Paradiese. Aus dem Genius des italienischen Volkes geboren, ist dieses Gedicht weit hinaus über die nationalen Grenzen eine Offenbarung für die Menschheit geworden; in ihm erkennen wir die Weltanschauung, die noch von den Ideen des Mittelalters erfüllt und schon von dem Zuge zur Wiederbelebung des Alterthums ergriffen ist. Wie sich die göttliche Komödie zu dem Geiste des italienischen Volkes und zu dem Aufgange der Renaissance verhält, ähnlich verhält sich Goethes Faust zu dem Geiste des deutschen Volkes und der neuen Zeit. Beide Werke haben ein Thema von ewigem Inhalt: das vom Fall und der Läuterung

des Menschen. Darum nenne ich das goethesche Gedicht unsere „divina commedia“, es ist nicht als solche entstanden, aber dazu geworden, und es mußte sich zu diesem grandiosen Charakter entwickeln, denn der Keim dazu lag in seiner Herkunft. Schelling nannte es in seinen Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums „das eigenthümlichste Gedicht der Deutschen“ und erkannte schon in dem Bruchstück, daß es ein Weltalter bedeute. „So weit man Goethes Faust aus dem Fragment, das davon vorhanden ist, beurtheilen kann, so ist dieses Gedicht die innerste, reinste Essenz unseres Zeitalters, geschaffen aus dem, was die ganze Zeit in sich schloß, und selbst dem, womit sie schwanger war oder noch ist. Daher ist es ein wahrhaft mythologisches Gedicht zu nennen.“

II. Die Art des Stoffes.

Wenn gefragt wird, in welchem Werke sich unseres größten Dichters Genie und Leben am umfassendsten und tiefsten abspiegelt, mit ihm zugleich deutsche Gemüthsart und der Geist, der die neue Zeit durchweht, so finden sich diese drei Bedingungen

auf gleicher Höhe nur hier vereinigt. Der Stoff unseres Gedichtes ist rein deutsch und hat eine mehr als zweihundertjährige, volksthümliche Entwickelung durchlaufen, bevor er in dem bewegtesten Zeitpunkte unserer sich erneuernden Litteratur ein Project Goethes wurde. In dem Leben dieses Dichters haben Plan, Ausführung und Vollendung seines Faust über zwei Menschenalter erfüllt, deren Zeitraum zur Hälfte dem vorigen, zur Hälfte diesem Jahrhundert angehört.

Nehmen wir dazu, wie allmählich der Stoff wächst und sich ausbildet, wie naiv, einfach, unscheinbar seine Anfänge sind, zuerst Sage im Munde des Volkes, dann Erzählung in der Form von Volksbüchern, das beliebteste unserer Volksschauspiele und Puppenspiele, Bänkelsängerlied u. s. f., so erkennen wir hier die Anlage und den Drang zu einer fortschreitenden Entwickelung, bis der Zeitpunkt und mit ihm das Genie kommt, dem die Vollendung in einer Weise gelingt, daß sein Werk zwar beständig zur Nacheiferung anlockt, aber zugleich die Bürgschaft in sich trägt, daß es nie wird übertroffen, nie verdunkelt werden. Es ist lehrreich, die Metamorphosen der Faustsage zu verfolgen.

Dichterstoffe werden nicht künstlich gemacht und fabricirt, sie erzeugen sich, wie das Leben selbst, und unterliegen ähnlichen Entwickelungsgesetzen, wie die Bildungsformen organischer Körper. In der Phantasie der Menschen vererben sich diese Stoffe von Geschlecht auf Geschlecht, verändern und wandeln ihre Gestalt nach der Stimmung und Gemüthsart der Zeitalter, denen sie sich anpassen, und sie erreichen ihre volle Entfaltung, wenn im Laufe der Zeit die günstigsten Bedingungen zusammentreffen.

Man kann in der Wahl poetischer Stoffe auf zwei einander entgegengesetzte Arten fehlgreifen und Werke liefern, die in keiner natürlichen Verwandtschaft mit dem Volke stehen, dem man sie bietet. So verhält es sich, wenn man Stoffe nimmt, die in der Phantasie der Zeitgenossen keine Vorgeschichte haben, nichts Vererbtes, Empfundenes, Erlebtes, woraus dann Producte hervorgehen, die im Treibhause einer gewissen Gelehrsamkeit gezüchtet und im Backofen einer armseligen Imagination mundgerecht gemacht werden. Für solche Dichtungen werden die Zeitgenossen sich nur wenig und künstlich erwärmen auf kurze Dauer. Wenn das Gebackene altbacken wird, will es kein Mensch mehr.

Ich nenne als Beispiel die Legio jener elenden Geschichtsromane des siebenzehnten Jahrhunderts, deren einziges und wohlthätiges Gegentheil der Simplicissimus war. Es giebt ähnliche Fabrikate der Gegenwart, denen das gleiche Schicksal bevorsteht.

Der andere und entgegengesetzte Fall findet statt, wenn Stoffe gewählt werden, bei denen die Vorgeschichte in den Herzen der Menschen keineswegs fehlt, vielmehr im vollsten Maße vorhanden ist: Gegenstände, die seit Jahrhunderten Gemüth und Phantasie der Generationen erfüllt haben, und zwar in einer so gültigen, eingelebten, unantastbaren Form, daß wir uns ihrer nicht mehr entwöhnen können und wollen; sie ist dergestalt mit der Sache zusammengewachsen, daß die letztere sich nicht davon ablösen und in der Werkstätte eines Dichters umgestalten läßt. Man soll einen Inhalt, der in weltkundigen Formen ausgeprägt und erlebt ist, nicht umprägen und mit poetischer Willkür behandeln wollen. Kein Dichter kann in der Darstellung biblischer Stoffe mit der Bibel wetteifern. Ein solcher in der Geschichte unserer Litteratur denkwürdiger und lehrreicher Fehlgriff war es, als Klopstock die Hand an die Dichtung des Messias

legte. Und das war ein wirklicher Poet, der für sein Werk die günstigste Zeitstimmung traf!

Ganz anders verhält es sich mit dem goetheschen Faust. Der Stoff war in der Volksphantasie eingelebt und heimisch, zugleich noch ungestaltet und roh, die erhabenen Züge wohl hier und da kenntlich, aber noch im Rohstoff begraben, zurückgehalten und verpuppt. Wer liest heutzutage noch Klopstocks Messias? Keiner zu seinem Genuß und um das Werk zu erleben. Nur wenige beschäftigen sich damit aus gelehrten Interessen, um es kennen zu lernen. Und wer liest Goethes Faust nicht? So lange die Menschheit noch poetischer Befriedigungen bedarf, wird das Studium und der Genuß dieses Werkes stets eine der höchsten sein.

III. Die Art der Erklärung.

1. Die dogmatische Erklärungsart.

Man hat den tiefsinnigen Charakter unserer Dichtung von jeher empfunden und unter der Macht dieses Eindruckes sich daran gewöhnt, den goetheschen Faust als ein schwieriges Problem, als die große Sphinx unserer Litteratur zu betrachten. Was

bedeutet das Gedicht? Was ist der Sinn und die Idee des Ganzen? Wie erklären sich daraus die einzelnen Züge? Wie oft sind diese Fragen aufgeworfen und Erklärungsversuche gemacht worden, welche auf die Lösung zielen! Es müsse eine Wahrheit geben, zu der das Gedicht sich verhalte, wie die Fabel zur Moral; im Besitz dieser Wahrheit könne man erst das Werk richtig würdigen und seine geheimnißvollen Züge enträthseln; daher komme alles darauf an, die Grundidee aufzufinden und mit ihr den Schlüssel zum Verständnis. Man hat eine Menge Schlüssel probirt. Es giebt von Kant bis Schopenhauer kaum ein philosophisches System, das nicht den Versuch gemacht und die Geltung in Anspruch genommen hätte, der Hauptschlüssel zu sein. Das Werk erschien wie ein philosophisches Lehrgedicht im Gewande dramatischer Bilder, wie eine Art poetischer Gnosis; die Erklärung verlor sich in Ideen und suchte die Züge der Dichtung, ihre Personen und Scenen sinnbildlich zu nehmen und allegorisch zu deuten.

Es ist unglaublich, zu welchen Verirrungen der vermeintliche Tiefsinn solcher Erklärer geführt und wie viel derselbe im Fach des Absurden geleistet

hat. So ist z. B. die ganze Kerkerscene als eine symbolische Darstellung der christlichen Glaubenslehre gedeutet worden. Wenn Faust mit dem Schlüsselbunde und der Nachtlampe kommt, um Gretchen aus dem Kerker zu befreien, so wollte einer jener Tiefdenker in dem Schlüsselbunde das Sinnbild falscher Selbsthülfe und in der Nachtlampe das seichter Verstandesaufklärung entdeckt haben; ein anderer sah in dem dämonischen Hunde ein Symbol des Naturgeistes und in dem aus der Tischlade hervorgezauberten Wein die symbolische Darstellung der Pflanzenmetamorphose; einem dritten wurde klar, daß die zechenden Studenten in Auerbachs Keller eine Hindeutung auf die ausschweifende Phantasie der zweiten schlesischen Dichterschule enthalten, und was dergleichen Thorheiten mehr sind. Goethe hat diese Deuteleien nicht ungern gesehen und sogar in einzelnen Fällen durch unverdientes Lob begünstigt. Da er nach seinem eigenen Ausdruck viel in das Gedicht „hineingeheimnißt" hatte, so belustigte ihn der Anblick, wie sich die Leute die Köpfe darüber zerbrachen. Man müsse ihnen bisweilen, sagte der Dichter mit Beziehung auf die Walpurgisnacht, so einen Brocken

hinwerfen, wie den Brocken! Am besten auf diese Art Erklärer paßt das bekannte goethesche Wort: „Im Auslegen seid munter, legt ihr's nicht aus, so legt ihr's unter.“ Ich habe diese Auslegungsart, die zwar veraltet, doch nicht verstummt ist und immer noch hier und da auftaucht, nur deshalb angeführt, um ihren Grundfehler nachzuweisen. Wie falsch sie ist, zeigen die Proben, die sie liefert. Wo aber ist das Irrlicht, dem sie folgt, gleichviel auf welchem Pfade, gleichviel mit welchem größeren oder geringeren Ungeschick?

Um den goetheschen Faust aus einer Grundidee heraus zu erklären und alles von hier aus zu deuten, müßte der Dichter eine solche Idee dem Ganzen zu Grunde gelegt, er müßte sein Werk aus einem Grundgedanken concipirt, nach einem einheitlichen Plane gleichsam aus einem Stücke gebildet und zur Veranschaulichung dieser Idee die Geschichte vom Faust entweder ganz oder wenigstens in einer Menge von Zügen erfunden haben. Nur so könnte eine Composition zu Stande gekommen sein, die einer allegorischen Erklärung durchgängig bedürfte, nur dann wäre eine solche Methode der Deutung an ihrem Ort. Aber diese Voraussetzungen

sind zunächst unbewiesen und bei näherer Prüfung in der Hauptsache falsch. Die Sage vom Faust hat vor den Anfängen des goetheschen Gedichtes eine litterarische Entwickelung gehabt, die fast zwei Jahrhunderte zählt; der Dichter selbst hat diese Sage in den wichtigsten Formen ihrer Ausbildung gekannt und von dem vorgefundenen Stoff mehr Züge entlehnt, als man meinen möchte, so lange man die vorgoethesche Geschichte der Faustsage nicht genau verfolgt hat. Es ist nicht ohne weiteres anzunehmen, daß Goethe aus einer Idee sein Werk concipirt und durchgeführt habe; es ist gewiß, daß es nicht in einem Gusse vollendet wurde, vielmehr sind sechszig Jahre darüber vergangen, durch viele und große Pausen unterbrochen. Plan und Grundidee können während dieser Zeit sich verändert, das Gedicht mit dem Dichter selbst sich entwickelt haben; einzelne Theile, in dem Werke, wie es vor uns liegt, unmittelbar verknüpft, sind ihrer Entstehung nach durch weite Zeiträume getrennt; es könnte sein, daß sie ihrem Inhalte nach wie durch eine Kluft geschieden sind. Wir werden in der entwickelungsgeschichtlichen Betrachtung des goetheschen Faust zu zeigen haben, daß es sich wirklich so verhält.

Das Gedicht hat seine Einheit: sie ist die lebendigste, die gedacht werden kann, aber sie liegt nicht da, wo man sie gewöhnlich sucht, in einem und demselben Grundgedanken, der alle Theile trägt und verknüpft, sondern in der Person und Entwickelung des Dichters. Dadurch wird freilich der einheitliche Charakter der Composition beeinträchtigt, aber der Werth und die Bedeutung des Gedichtes für jeden erhöht, der dem inneren Lebensgange Goethes in seinen verschiedenen Wendungen und Epochen mit gleicher Liebe und gleichem Interesse nachgeht. Er selbst hat seine Dichtungen seine Beichte genannt: das Gedicht vom Faust ist seine vollständigste Beichte, sein Lebensgedicht in einem Umfange, wie kein anderes. Selbst da, wo dieses Gedicht in seinem Leben jahrelang verstummt, und er selbst es nicht mehr hören wollte, redet es durch sein Schweigen. In diesem Lichte betrachtet, als Goethes Lebensgedicht genommen, ist, sollte ich meinen, der Werth und die Bedeutung desselben unbestreitbar in jedem seiner Theile. Man wird davon die Frage nach dem ästhetischen Werthe der einzelnen Theile wohl unterscheiden dürfen; es ist zu erwarten, daß die Urtheile über diesen Punkt

ungleich ausfallen, doch sollte auch die ästhetische Kritik ihr letztes Wort über das Kunstwerk erst aussprechen, nachdem sie das Werk, wie es da steht, durchdrungen und aus dem Entwickelungsgange des Dichters erklärt hat.

Um das Gedicht zu verstehen, muß man vor allem seine Entstehung kennen. Goethe liebte es wohl, den Ursprung seiner Dichtungen geheim zu halten und die Spuren desselben vor den Augen des Publikums zu verhüllen, er wollte nicht, daß man ihm in die Werkstätte sah; darum fand er jene Experimente zur Erklärung seines Faust so ergötzlich, da sie augenfällig genug bewiesen, wie wenig den Erklärern die Entstehungsart des Werkes bekannt war; sie nahmen es, als wäre es wie mit einem mal aus dem Geiste des Dichters entsprungen, gleich der Pallas aus dem Haupte des Zeus. Die Gegenstände, es seien Werke der Natur oder der Kunst, als gegeben ansehen, ohne zu fragen, wie und wodurch sie uns gegeben, d. h. wie sie entstanden sind: darin besteht die dogmatische Vorstellungsart, die in der Philosophie die vorkantischen Standpunkte beherrscht hat und auch allen jenen Erklärungen unseres Gedichtes noch zu Grunde

liegt, welche die Einheit der Idee und Composition ohne weiteres voraussetzen.

2. Die kritische Erklärungsart.

Dagegen bezeichnet es den kritischen Standpunkt der Betrachtung, wenn der Ursprung der Dinge, es seien Werke der Natur oder der Kunst, ergründet und die Veränderungen erklärt werden, aus denen der gegebene Zustand, das Object, wie es uns vorliegt, hervorgegangen ist. Entwickelung ist fortgesetzte Entstehung: daher die Frage nach der Geschichte und Entwickelung der Dinge mit der nach ihrer Entstehung, die historische Frage mit der kritischen so untrennbar zusammenhängt, daß der wissenschaftliche Charakter dieser Art der Betrachtung und Erklärung der historisch-kritische genannt wird. Es ist die historisch-kritische oder, deutsch zu reden, die entwickelungsgeschichtliche Methode, die wir auf unseren Gegenstand anwenden müssen, um die Wege unserer Untersuchung zu ordnen.

Nun handelt es sich um die richtige Anwendung. Wir brauchen die kritische Methode in die Erklärung des goetheschen Faust nicht erst einzuführen, denn sie ist hier, wie in anderen Gebieten, seit geraumer Zeit in vollem Gange. Jene dogmatische Erklärungs-

art, die von falschen Voraussetzungen ausging, dem Dichter allerhand Ideen unterlegte und in ihren willkürlichen allegorischen und gnostischen Deuteleien sich ins Absurde verlor, ist ausgelebt und findet nur spärliche und verspätete Nachzügler, deren Stimme fast ungehört verhallt; die biographischen und historischen Erklärungsversuche sind an ihre Stelle getreten und bilden die herrschende Richtung. Aber jede Herrschaft ist der Gefahr der Uebertreibung und Entartung ausgesetzt, und auch auf unserem Gebiete sind, wie mir scheint, solche Abwege bemerkbar. Man kann von der sogenannten historisch-kritischen Methode einen sehr unhistorischen und unkritischen Gebrauch machen und dadurch zu Annahmen kommen, die an Willkür und Erkünstelung mit den alten dogmatischen Fictionen wetteifern. Wenn dem Dichter Vorstellungen untergelegt werden, an die er nie gedacht hat, so ist es gleichgültig, auf welchem Wege eine solche Unterschiebung geschieht: ob auf dem der philosophischen Speculation oder dem der historischen Gelehrsamkeit. Zur Erklärung der Sache ist sie unnütz. Es ist gut, die Materialien zu erforschen, woraus Goethe seine Dichtungen gestaltet hat, und man

möge hier die Entlehnungen so weit verfolgen, als sie innerhalb seines Bewußtseins und Gesichtskreises nur immer reichen. Was jenseits dieser Grenzen liegt, darf vielleicht für die Geschichte des Gegenstandes oder des dichterischen Stoffes noch bemerkenswerth sein, nicht aber für die Entstehung des Gedichtes. Sonst läuft man Gefahr, die Entstehung ohne Rest gleichzusetzen der Entlehnung. Nun sehe ich, daß in den heutigen Erklärungen goethescher Werke von vielen eine förmliche Hetzjagd auf solche Entlehnungen angestellt wird, wobei die einen die Jäger spielen und die kleineren Leute die Treiber. Man meint wunder was geleistet zu haben, wenn es gelungen ist, Personen und Erlebnisse aufzutreiben, die dem Dichter da oder dort vorgeschwebt haben können. Ueber seine Erfindungskraft werden große Worte gemacht, in der Sache zählt sie für nichts. Was der Dichter gibt, muß er irgendwoher haben. Wo hat er es her? Was er sagt, muß irgendwer vor ihm gesagt haben. Wer hat es gesagt? Um einen eifersüchtigen Bräutigam schildern zu können, muß er zuvor jemand gefunden haben, der ihm einen eifersüchtigen Ehemann vorgelebt hat, er findet diesen Jemand, und der zweite

Theil des Werther entsteht. Wenn er den Faust ausrufen läßt: „Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust", so werden wir auf die Prioritäten verwiesen und belehrt, wer schon vor Faust zwei Seelen besessen und wer schon vor Goethe von zwei Seelen geredet hat.

In einem seiner Gespräche mit Eckermann bemerkt Goethe gelegentlich: „ich habe immer gefunden, daß es gut sei, etwas zu wissen". Wo hat er diesen Ausspruch her? Wer hat vor Goethe gesagt: es ist immer gut, wenn man etwas lernt? Wer hat diesen tiefsinnigen Ausspruch zuerst gethan? Die gründliche Goetheforschung unserer Tage kann noch so weit kommen, daß sie sich mit dieser Frage ernsthaft beschäftigt.[1]

3. Die Aufgaben.

Wir werden sehr bald Gelegenheit haben, die Auswüchse der entwickelungsgeschichtlichen Erklärungsart in der Anwendung auf unseren Gegenstand

[1] Vgl. Meine Goethe-Schriften: „Die Erklärungsarten des Goetheschen Faust". S. 1—33. Kritische Streifzüge wider die Unkritik. (Heidelberg 1895.) IV. Ein Faustcommentator S. 87—113. V. Herr Dünzer als Kritiker S. 135—141. (Faust betreffend.)

an lehrreichen Beispielen kennen zu lernen. Die richtige Anwendung, die wir uns zur Aufgabe machen, enthält eine Reihe von Fragen, die beantwortet sein wollen, bevor das Werk im Einzelnen erklärt wird. Es kann von der Idee und Composition des goetheschen Faust erst die Rede sein, nachdem aus dem Leben des Dichters die Entstehung und Geschichte dieses seines Werkes dargelegt worden. Da nun die Faustsage der Stoff ist, welchen Goethe zu seiner Dichtung vorfand, so muß die Entstehung und Ausbildung dieser Sage erörtert sein, bevor die biographische Untersuchung beginnt. Aber auch die Faustsage hat ihre Voraussetzungen und Vorbilder, sie gehört in die Reihe derjenigen Sagen, welche die Thaten und Schicksale eines Zauberers oder Magus schildern, und die ich darum Magussagen nenne mit demselben Rechte, wie man von Ritter- und Heldensagen redet. (Das Wort „Zaubersage" bezeichnet nur die Zaubergeschichten, das Wort „Zauberersage" ist nicht üblich, darum brauche ich den Ausdruck „Magussage".)

Es sind demnach folgende Fragen, in welche sich die Ausführung unseres Themas zerlegt und ordnet:

1. Worin bestehen die Charakterzüge der Magussage und die Hauptformen ihrer Entwickelung vor der Faustsage?

2. Worin bestehen die Charakterzüge der Faustsage und die Hauptformen ihrer Entwickelung vor Goethe?

3. Wie ist Goethes Faust in dem Leben des Dichters entstanden, fortgebildet und vollendet worden?

4. Wie verhält es sich mit der Idee und Composition des goetheschen Werks? Anders ausgedrückt: Wie entsteht und entwickelt sich der Plan desselben (die Idee), und wie verhalten sich dazu die Bestandtheile des Ganzen?

5. Wie erklärt sich das Gedicht Scene für Scene?

Man darf behaupten, daß sich die Magussage in der Faustsage vollendet hat, wie diese im goetheschen Faust. Auch in den Werken der Dichtung und Kunst gilt das Gesetz der Abstammung. Es giebt in dem goetheschen Faust manche Züge vererbter Art, die von seinen Ahnen herrühren, und die Reihe dieser Ahnen ist groß.

Zweites Capitel.

Ursprung und Charakter der Magussage.

I. Der göttliche Charakter der Magie.

1. Die Naturreligion.

Die Magussage beruht auf dem Glauben an die Magie, und dieser selbst wurzelt in einer religiösen Weltanschauung, die, wie mannichfaltig die Abstufung ihrer Formen und Bildungszustände auch ist, den Typus der Naturreligion oder des Götterglaubens, also den Charakter des Heidenthums trägt, das in den Culturvölkern der vorchristlichen Welt, ausgenommen das jüdische, seine weltgeschichtliche Entwickelung durchlaufen hat. Der Glaube an die Magie hat die Vergötterung der Naturkräfte zu seiner Voraussetzung und die der Menschenkraft zu seinem Thema. Wer die in der Welt wirksamen Götterkräfte zu erreichen und sich anzueignen ver-

mag, wer die Mittel besitzt, auf und durch sie zu wirken, der hat etwas in sich von der Göttermacht und beherrscht den Naturlauf, dem die anderen Sterblichen unterliegen; er erscheint in ihrer Mitte wie ein Gott, der alle überragt, er ist der gewaltige und mächtige Mensch, ein Magus.

Den Naturlauf beherrschen heißt die Macht über Zeit und Raum, über die bildenden und zerstörenden Kräfte der Elemente, über Leben und Tod haben; die Ausübung dieser Macht besteht in der Weissagung oder Vorhersagung künftiger Dinge, in dem Hervorrufen günstiger wie ungünstiger Witterungszustände, in der Heilung wie Erzeugung der Krankheiten aller Art, in der Lebenserhaltung und Todtenbeschwörung: die Magier sind daher Seher und Propheten, Wettermacher, Wunderärzte und Nekromanten. Da die wunderbare Erkenntniß der Zukunft an gewisse Zeichen gegenwärtiger Dinge geknüpft ist, die nur dem magischen Seherblick einleuchten, so sind sie Zeichendeuter und vor allem, da die Zeit durch den Lauf der Gestirne bestimmt wird, Astrologen. Die Phantasie der Naturreligion personificirt die Naturkräfte, die schaffenden wie die zerstörenden, d. h. sie verwandelt dieselben in

Dämonen wohlthätiger wie verderblicher Art, in gute und böse Geister. Der Glaube an die Magie hängt daher mit dem Dämonenglauben sehr genau zusammen: es wird geglaubt, daß gewisse Menschen im Bunde mit den Dämonen stehen, daß ihnen die Macht über dieselben verliehen ist, daß sie die Kraft haben, die Geister zu beschwören und zu beherrschen. Und wie die letzteren in gute und böse zerfallen, so scheidet sich demgemäß auch die Magie in die beiden Arten der wohlthätigen und verderblichen, der himmlischen und irdischen, der weißen und schwarzen Zauberkunst.

Nun bestehen die Götterdienste oder Culte in der Verrichtung gewisser Werke zur Verehrung und Ergötzung der Götter; diese freuen sich, wenn sie verherrlicht, und zürnen, wenn sie vernachlässigt werden. Solche Werke sind hauptsächlich die Opfer. Durch ein regelrechtes Opfer wird auf den Willen der Götter eingewirkt, ihre Gunst gewonnen, ihre Kraft und Hülfe zum Eingriff in den irdischen Lauf der Dinge herabgelenkt: diese Art magischer Wirksamkeit heißt Theurgie. Daher ist aller Cultus, der zur Ergötzung der Gottheit oder der Götter ausgeübt wird, theurgisch und magisch, und zwar

ist derselbe nicht bloß eine Art der Magie, sondern deren Quelle und Grundlage, denn alle übernatürliche Wirksamkeit muß von den Göttern ausgehen und den Menschen verliehen werden, sie wird nur solchen Menschen verliehen, die mit den Göttern im nächsten und günstigsten Verkehr stehen: dieser Verkehr ist der Opfercultus, der opferkundige Stand sind die Priester, wenn es die Verfassung der Religion und deren Lehre mit sich bringt, daß die Ausübung des Opfercultus das Vorrecht einer besonderen Kaste oder eines besonderen Standes ausmacht. Hier gelten die Priester als Zauberer im Bunde mit den Göttern, im Besitze geheimnißvoller Weisheit und Macht. So verhielt es sich in den Religionen der Chaldäer, Aegypter und Perser, insbesondere wurden die medopersischen Priester später Magier genannt, obwohl in den Urkunden der persischen Religion weder die Bezeichnung noch die Sache zu finden ist und daher mit Unrecht der Name Zoroaster als der große Zauberer der Vorzeit figurirt.

2. Die jüdische Religion.

Im Gegensatze zu den Naturreligionen der Nachbarvölker hat die jüdische Religion den monotheisti-

schen Gedanken ausgebildet und sich im Fortschritt ihrer Geschichte zur Einheit und Lauterkeit der Gottesidee erhoben, sie hat sich theokratisch und prophetisch gestaltet und zuletzt in starre hierarchische Cultusformen gekleidet, die der Prophet von Nazareth durchbrach. Der Glaube an den einen Gott, der dieses Volk erwählt hat, dasselbe erzieht, seine Schicksale fügt und leitet, lohnend und strafend, züchtigend und verherrlichend, schließt den Wunderglauben nothwendigerweise in sich: den Glauben an die Wunder Gottes im Gegensatze zu denen der Götzen. Dieser Gott muß sich auf übernatürliche, d. h. wunderbare Art offenbaren, er muß Wunder thun und wunderthätige Werkzeuge haben. Der jüdische Glaube fordert, daß sein Gott und seine Propheten ihre Macht durch Zeichen und Wunder beweisen, die mächtiger sind als die der falschen Götter und ihrer Priester; er unterscheidet zwischen wahren und falschen Wundern, zwischen der göttlichen und dämonischen Magie oder, wenn das Wort Magie nicht von beiden gelten soll, zwischen Wunderthätern und Zauberern: in diesem siegreichen Gegensatz erscheint Moses wider die ägyptischen Priester und Elias wider die Baalspriester.

Doch ist von der späteren Sage auch die Magie im engeren Sinn mit einem der erhabensten Namen der jüdischen Geschichte verknüpft worden, weder mit dem eines Propheten, noch mit dem eines Priesters, sondern mit dem des weisesten der Könige, der durch seine bewunderungswürdige Welt- und Menschenkenntniß, durch die Pracht und Ueppigkeit seines Lebens, endlich durch seine Duldsamkeit gegen heidnische Culte bei der Nachwelt in den Ruf eines Magus gelangte, eines Meisters über die Geister. Noch Jahrtausende nach ihm sind unter dem Namen Salomos magische Schriften, Zauber- und Beschwörungsbücher entstanden, deren eines auch Goethe seinen Faust zur Beschwörung der Elementargeister brauchen läßt: „Für solche halbe Höllenbrut ist Salomonis Schlüssel gut!"

3. Die hellenische Religion und Philosophie.

Die hellenischen Götter sind in ihrem Ursprunge Naturmächte, in ihrer Vollendung Menschenideale, Urbilder menschlicher Kraft und Schönheit. Diese Vollendung, die erst den griechischen Göttercharakter ausmacht, war das Werk der Dichtung und Kunst. Homer und Hesiod haben die Götter ihres Volkes

nicht erfunden, aber hellenisirt. Hier hat sich die Naturreligion zur Kunstreligion entwickelt, sie hat sich nicht, wie bei den orientalischen Völkern, theologisch, sondern ästhetisch gestaltet und ihren Weg nicht zu den Priestern, sondern zu den Dichtern, Künstlern und Philosophen genommen: es gab daher bei den Griechen keinen besonderen Priesterstand im Besitze magischer Geheimnisse. Freilich schließt der Glaube an die Götter auch den an die Magie in sich, denn die Götter beherrschen den Weltlauf und sind mit übernatürlichen Kräften begabt; die Tempel- und Opferculte erfreuen ihr Herz und erregen ihr Wohlgefallen, daher besteht ein Band zwischen der Magie und der griechischen Religion. Wer an die Macht und Gunst der Götter glaubt, muß auch an die Zauberkräfte ihres Cultus glauben.

Daß göttliche oder dämonische Kräfte den natürlichen Dingen inwohnen, ist die Voraussetzung aller Magie; daß Menschen von erhabener Geistesart sich dieser Kräfte bemächtigen und durch sie wirken, ist ihr Thema. Gilt nun nach der pantheistischen Grundanschauung, von welcher die griechische Philosophie ausging, die durchgängige Belebung und Beseelung aller Dinge, die Allgegenwart göttlicher

oder dämonischer Kräfte in der Körperwelt, so muß der Natur selbst eine magische Wirksamkeit zugeschrieben werden. Die Verbindungen und Trennungen der Körper, wodurch die Gebilde der Sinnenwelt zusammengefügt und zerstört werden, erscheinen als die Wirkungen der Liebe und des Hasses, der Sympathie und Antipathie. Wer diese Kräfte zu durchschauen und zu lenken versteht, kann die Erscheinungen der Welt harmonisch und disharmonisch gestalten, er gebietet über Wind und Wetter, Gesundheit und Krankheit, Leben und Tod: mit einem Wort er kann zaubern. Hier ist das Band zwischen der Magie und der griechischen Philosophie.

Wir kennen nur einen Philosophen der alten Zeit, der, von solchen Anschauungen erfüllt, sich selbst als einen Magus betrachtet und geschildert hat: Empedokles von Agrigent.[1] Im priesterlichen Schmuck durchwandert er die sicilischen Städte, verherrlicht von allem Volk und wie ein Heiland erwartet, der, wo er erscheint, die Menschen von Noth und Uebel erlöst:

Seid mir gegrüßt: ein unsterblicher Gott, kein Sterblicher ferner,

[1] Vergl. A. Gladisch: Empedokles und die alten Ägypter.

Wandl' ich bei euch, von Allen verehrt, so wie es sich ziemet.
Binden umwinden das Haupt mir und üppig grünende Kränze,
Wenn ich so festlich geschmückt in die blühenden Städte gelange,
Werd' ich von Männern und Frauen in Ehrfurcht begrüßet,
es folgen
Viele Tausende nach, zu erkunden die Wege des Heiles,
Sprüche des Sehers bedürfen die einen, die Menge der andern,
Schwer von Krankheit und Schmerzen geplagt, begehret des
Arztes.

Als der eigentliche hellenische Magus erscheint Pythagoras, der reformatorische Philosoph des sechsten Jahrhunderts. Ob er, wie Empedokles, sich selbst als ein Magus erschien, wissen wir nicht und haben darüber weder sein eigenes Zeugniß noch glaubwürdige Berichte anderer. Doch hatte er durch seine Weisheit und persönliche Erscheinung, wie durch den eigenthümlichen, religiös-sittlichen Charakter seiner Schule einen so mächtigen, geheimnißvollen, durch die Jahrhunderte fortwirkenden Eindruck hinterlassen, daß die Nachwelt diese erhabene und sagenhafte Gestalt mit der Glorie des religiösen Magus umgab und sein Leben in eine Wundergeschichte verwandelt. Es geschah in den Zeiten, wo die griechische Welt, schon im Verfall, ihre letzten philosophischen Kräfte aufbot, um durch eine religiöse Erneuerung der pythagoreischen und der pla-

tonischen Lehre den Götterglauben zu retten, die orientalischen Religionen mit der hellenischen, beide mit der Philosophie zu vereinigen und diese verbündeten Armeen in der Gestalt einer heidnischen Weltreligion wider die christliche ins Feld zu führen. An der Spitze steht eine Person, in der sich alle religiöse Weisheit verkörpert, ein Göttersohn, zur Erleuchtung und Erlösung der Welt gesendet, ein Theurg, Prophet und Wunderthäter im Bunde mit den Göttern: mit einem Wort ein religiöser Magus, der mit Christus nicht bloß wetteifern, sondern ihn überbieten soll. In diesem Sinne hat der Neupythagoreer Apollonius von Tyana im ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung den Pythagoras vergöttert, Philostratus im Anfange des dritten den Apollonius, und nach ihm die Neuplatoniker Porphyrius und Jamblichus wiederum den Pythagoras. So hat die hellenische Magussage sich antichristlich gestaltet, sie hat ihr Muster eines heidnischen Weltheilandes dem christlichen, ihre Göttersöhne dem Gottessohne, den alten Götterglauben dem neuen Gottesglauben entgegengestellt. „Unsichtbar wird einer nur im Himmel und ein Heiland wird am Kreuz verehrt!“

II. Der diabolische Charakter der Magie.

Das Christenthum bekämpft und stürzt den Götterglauben, es sieht in ihm die feindliche, von Grund aus falsche und verfälschte Religion, das Werk dunkler, dämonischer Mächte. Wer diesem Glauben dient, liegt in den Banden der Dämonen; wer in diesem Glauben Wunder thut, steht im Bunde mit den Geistern der Finsterniß, die ihm helfen. Jetzt verändern sich die Züge der Magussage: an die Stelle der dem Magus verliehenen göttlichen Kraft tritt die diabolische, die Werke der Zauberei erscheinen als die sicheren Zeichen des Abfalls von Gott und des Bundes mit dem Bösen. Die Liebe zu Gott fordert und übt Weltentsagung, denn das Reich Gottes ist nicht von dieser Welt, die menschliche Selbstliebe und Selbstsucht fordert den Weltgenuß. Wer die Güter dieser Welt begehrt, ist schon bestrickt von der Gewalt des Fürsten dieser Welt, von der Macht des Bösen. Wenn er sich ihr ergiebt, so werden die Kräfte des Satans ihm dienstbar, er kann durch sie wirken und mühelos gewinnen, d. h. hervorzaubern, was er wünscht. In dieser teuflischen Kunst besteht jetzt die Magie.

Sie ist schon im Spiel, wenn uns die Leidenschaften verblenden, sie bethört den Sinn und schafft sowohl die Begierde als deren Befriedigung. So sie gebietet, steht es da, das Blendwerk der Leidenschaft, das Ziel selbstsüchtiger und hochmüthiger Wünsche: es sei Ehre und Ansehen, oder Reichthum und Sinneslust, oder Geisteskraft und höhere, die Schranken der menschlichen Natur überragende Erkenntniß. Mehr gelten, besitzen, vermögen, mit einem Worte mehr *sein* wollen, als man ist nach dem der Creatur und ihrer Arbeit verliehenen Maße, sein Dasein erhöhen, das erhöhte nicht etwa mühevoll erringen, sondern im Fluge ergreifen, ebenso schnell gewinnen, als phantasiren: das ist, was nur die üppigste und hochmüthigste Selbstsucht wünschen, nur die Magie gewähren und nur durch den Teufel bewirken kann. Sie dient den Begierden, die sich von Gott losgerissen haben. Die ungemessene Selbstsucht ist ihr Motiv. Zur Selbstverleugnung und Selbstüberwindung bedarf man der Hülfe Gottes, zum Selbstgenuß und zur stolzen Lebensfahrt mit immer geschwellten Segeln muß der Teufel helfen. Arbeit ist die Ueberwindung; der arbeitslose Genuß, der allezeit fertige, die Befriedigung im Nu

ist das Werk diabolischer Zauberei: es ist ein charakteristischer Zug der letzteren, der sich in einem der Volksbücher und in den Volksschauspielen vom Faust ausgeprägt hat, daß die Höllengeister nach dem Grade ihrer Geschwindigkeit ausgeforscht und der schnellste gewählt wird. Und die Erfüllung der Wünsche ist, wie diese selbst, ein Werk der Imagination, d. h. ein Blendwerk.

III. Die Zeitalter und Hauptformen der Magussage.

Die Charakterzüge der Magussage unterscheiden sich, wie die religiösen Weltanschauungen, die dem Glauben an die Magie zu Grunde liegen; wir haben in Ansehung dieses Glaubens die vorchristliche, antichristliche und christliche Vorstellungsart unterschieden und in der vorchristlichen Welt auf den Gegensatz der heidnischen und jüdischen Religion hingewiesen, welche letztere der göttlichen oder himmlischen Magie (dem Wunderthun) die gottlose oder götzendienerische (das Zaubern) entgegenstellt. Einem ähnlichen Unterschiede werden wir in der christlichen Welt begegnen.

Der heidnische Glaube sieht in der magischen

Wirksamkeit den Ausfluß göttlicher Weihe und Kraft, der christliche dagegen eine diabolische Gabe, verliehen für ein abgöttisches oder von Gott abgefallenes Herz. Diesem Glauben gemäß gestalten sich die Züge der Magussage. Die göttlichen Männer der hellenischen Magussage in ihrer antichristlichen Wendung waren Apollonius und Pythagoras. Hier erscheint die Magie im Bunde mit der Religion und Philosophie als der höchste Ausdruck der Frömmigkeit und Weisheit, und da Apollonius selbst Pythagoras verherrlicht hat, so gelte die Pythagorassage, welche ein Werk der Jahrhunderte war, als der eigentliche Typus der hellenischen Magussage.

Wir werden in der christlichen Welt die alte und neue Zeit unterscheiden, welche letztere mit dem sechszehnten Jahrhundert beginnt; die vorhergehenden Zeitalter sind das urchristliche, altkirchliche und mittelalterliche; wir beziehen diese Zeitalter auf die Magussage und unterscheiden demgemäß die urchristliche, altkirchliche, mittelalterliche und die des sechszehnten Jahrhunderts: der Typus der ersten ist Simon Magus, der Typus der zweiten Cyprian von Antiochien, die früheste und fortwirkende

Form der dritten ist die Geschichte vom Theophilus von Adana, der Typus und der höchste Ausdruck der vierten ist die Geschichte vom Faust.

Da man neuerdings die Legende vom Simon Magus und die vom Cyprian sowohl zu der Faustsage als insbesondere auch zu Goethes Faustdichtung in die Beziehung theils der Abstammung theils der Aehnlichkeit hat bringen wollen, so müssen wir diese Figuren etwas näher ins Auge fassen.

Drittes Capitel.

Die christliche Magussage der alten Zeit.

I. Simon Magus.

1. Simon und Petrus.

Die Apostelgeschichte erzählt in ihrem achten Capitel von einem Zauberer Simon, der in einer samaritanischen Stadt sein Wesen getrieben, sich selbst für etwas Großes ausgegeben habe und von dem Volke als „die Kraft Gottes, die da groß ist“, gepriesen wurde. Philippus habe ihn bekehrt, Petrus aber verdammt, weil er für die Gabe des heiligen Geistes, welche die Apostel durch Handauflegung mittheilten, Geld geboten habe. Petrus habe darin sein abgöttisches Herz erkannt und ihn zur Buße ermahnt, Simon aber, von dem Worte Petri betroffen, die Fürbitte der Apostel angefleht. Diese Erzählung ist in die Apostelgeschichte so ein=

gefügt, daß ihr die Schilderung von der Steinigung des Stephanus und dem Christenhasse des Saulus unmittelbar vorhergeht, und die Schilderung von der Christenverfolgung und Bekehrung des letzteren durch die Erscheinung bei Damaskus unmittelbar nachfolgt.

Die Sage von dem Zauberer Simon ist in den Legenden vom römischen Clemens, den sogenannten Clementinen, ausgebildet worden, die im zweiten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung aus dem judenchristlichen, dem Apostel Paulus feindlichsten Glaubenskreise hervorgingen. Der Held, den die Geschichte des Clemens verherrlicht, ist der Apostel Petrus, dagegen der feindselige und verhaßte Mensch, den sie ihm gegenüberstellt, ist der Zauberer Simon, der Widersacher der wahren Apostel und ihres rechtmäßigen Oberhauptes, der leibhaftige Antipetrus, der falsche und unechte Simon gegen den wahren und echten, mit einem Worte: Simon Magus gegen Simon Petrus. Es scheint, daß in der Maske dieses Zauberers der judenchristliche Haß den Apostel Paulus kennzeichnen wollte, welcher zuerst die Gläubigen verfolgt, dann sich einer Vision Christi gerühmt, den Schein der Bekehrung ange-

nommen, die Würde eines Apostels usurpirt, sich unter die Jünger geschlichen und den Heidenbekehrer gespielt habe, um das Christenthum durch das Heidenthum zu verderben und den wahren Glauben von Grund aus zu verfälschen: er ist der Feind, welcher das Unkraut unter den Weizen gesäet. Der Glaube unter dem Gesetze ist der wahre, der Glaube ohne Gesetz der falsche; die Rechtfertigung durch einen solchen Glauben erscheint der judenchristlichen Gesinnung wie eine Art Zauberei und Glaubensmagie. Zur Wiederherstellung des wahren Glaubens folgt dem falschen Simon der wahre Schritt für Schritt bis in die Hauptstadt der heidnischen Welt: hier in Rom vermißt sich jener in den Himmel zu fliegen und versucht es vor den Augen Neros, wird aber durch das Wort Petri herabgestürzt und zerschmettert.

2. Simon und Helena.

Die judenchristliche Tendenzdichtung läßt den falschen Simon als den Typus und Träger der Irrlehre erscheinen. Gleichzeitig mit der Ausbildung der clementinischen Legenden entstehen jene gnostischen Vorstellungsweisen, die das Christenthum von seinen geschichtlichen Wurzeln loszulösen, die Thatsache der

Erlösung in kosmogonische Mythen und die Person des Erlösers in eine bloße Theophanie oder magische Erscheinung, die nur zum Scheine als Mensch gelebt und gelitten habe, umzuwandeln und zu verflüchtigen suchen. Simon Magus wird nicht bloß zum Haupte, sondern selbst zum Gegenstande einer dieser gnostischen Secten gemacht und als eine Offenbarung des Urwesens, als „die große Kraft Gottes", die welterleuchtende und welterlösende, vergöttert. Aus ihm geht die Idee der sinnlichen, leidenden und zu erleuchtenden Welt hervor, aus dieser Idee erzeugt er die Welt. Mythisch ausgedrückt, erscheint die Erzeugung als Vermählung und geschlechtliche Paarung: die große Kraft Gottes vermählt sich mit der Weltidee (ἐπίνοια), die männliche Gottheit mit der weiblichen, der Sonnengott mit der Mondgöttin, der Selene oder Helena. So entsteht die gnostische Vorstellung von der Vermählung des Simon und der Helena. Das Licht bekämpft und besiegt die Finsterniß, wie die Griechen die Trojaner, mit denen sie um den Besitz der Helena streiten. Jetzt wird die griechische Heroensage allegorisch als eine Verkleidung gnostischer Ideen gedeutet und die homerische Helena der gnostischen gleichgesetzt. So ent-

steht die Vorstellung von der Vermählung des Simon mit der homerischen Helena. Christliche Gegner haben diesen gnostischen Mythus entgöttert und so zu deuten gesucht, daß sein vermeintlicher Gott ein samaritanischer Zauberer und dessen Genossin Helena eine Buhlerin aus Tyrus gewesen sei.

Ob nun ein solcher Goët wirklich existirt hat, dessen Person der Absicht jener judenchristlichen Dichtung zur Maske des verhaßten Apostels dienen konnte, ist eine für unseren gegenwärtigen Zweck gleichgültige Frage.

3. Simon und Faust.

Wir haben die Sage vom Simon Magus nur deshalb näher beleuchten müssen, weil uns die Behauptung entgegentritt, daß sie als die Quelle der Faustsage und in gewissem Sinne auch der goetheschen Dichtung anzusehen sei. Zur Vergleichung beider und zur Begründung ihres Zusammenhanges werden besonders drei Züge hervorgehoben.

Der erste ist ganz äußerlich: Simon hat in Rom zu fliegen versucht und ist dabei elend um sein Leben gekommen, Faust macht in Venedig einen ähnlichen Versuch, der zwar nicht mit seinem Tode, aber jämmerlich genug endet. Hier liegt die Ver-

gleichung der beiden Zauberer so nahe, daß sie mit Händen zu greifen war und schon in einer Schrift, welche dem ältesten Faustbuche vorherging, ausgesprochen wurde. Mit Goethes Faust hat sie nichts zu schaffen.

Die beiden anderen Züge sind wichtiger, sie betreffen die Vermählung des Simon mit der Helena und die ihm zugeschriebene geschlechtslose Erzeugung eines Knaben durch Elementarmetamorphose, er habe Feuer in Luft, Luft in Wasser, Wasser in Blut, Blut in Fleisch verwandelt und auf solchem Wege einen Menschen entstehen lassen. Man wird in dieser gnostischen Vorstellung den Einfluß altgriechischer, insbesondere heraklitischer Naturphilosophie nicht verkennen. Simon Magus vermählt sich mit der Helena und bringt einen Homunculus zu Wege. Man weiß, was die Vermählung des Faust mit der Helena sowohl in der Faustsage als in dem zweiten Theile des goetheschen Faust bedeutet; dagegen gehört der Homunculus gar nicht in die Faustsage, sondern nur in den zweiten Theil des goetheschen Faust, wo aber nicht Faust, sondern Wagner es ist, der ihn entstehen läßt.

Was zunächst die Vermählung mit der Helena be-

trifft, so haben in unserer Zeit Emil Sommer, Paul de la Garde u. a., neuerdings Zahn die Simonsage geradezu für den Stammvater der Faustsage erklärt. Sommer hatte behauptet, daß der Verfasser des ältesten Volksbuches vom Doctor Faust seine Helena der Geschichte von Simon Magus entlehnt habe. „Man sollte meinen", bemerkt Zahn, indem er diesen Satz anführt, „so etwas brauche nur ausgesprochen zu werden, um anerkannt zu werden."[1] Dies ist nun meine Ansicht gar nicht. Solche Behauptungen sind weit leichter gemacht als bewiesen, und es ist gerathener, sie zu prüfen, als ohne weiteres zu bejahen. Der Faust der Sage wie der goethesche vermählt sich mit der homerischen Helena, der griechischen Heldenfrau, wogegen die Genossin des Simon eine gnostische Figur ist, aus der erst die willkürlichste allegorische Deutung die homerische Helena hat hervorgehen lassen. Diese ist ein Jahrtausend älter als die gnostische und aller Welt bekannt, während die letztere dem Vorstellungskreise sowohl der Faustsage als der goetheschen Dichtung

---

[1] Th. Zahn: Cyprian von Antiochien und die deutsche Faustsage (Erl. 1882). S. 11.

völlig fremd ist: daher kann von einer Entlehnung nicht die Rede sein.

Um „die Wurzeln" der faustischen Helena in der Simonsage zu erkennen, werden wir von Zahn auf folgende Stelle verwiesen, die in dem ältesten Faustbuche kurz nach der Einführung der Helena zu lesen steht: „Wie ihr sehet das Exempel in der Apostelgeschichte am 8. Capitel von Simone von Samaria, der auch viel Volks verführt hatte, denn man hat ihn sonderlich für einen Gott gehalten und ihn die Kraft Gottes oder Simon Deus sanctus genannt, dieser aber ward hernach auch bekehrt; als er die Predigt S. Philippi gehört, ließ er sich taufen" u. s. w. Nun möchte ich wissen, wo in dieser Stelle des Faustbuches und in jener Stelle der Apostelgeschichte, die dem Verfasser vorschwebt, etwas von der Vermählung des Simon Magus mit der Helena geschrieben steht? Faust wird mit Simon, der Zauberer mit dem Zauberer, der Verführer mit dem Verführer, der Abtrünnige mit dem Bekehrten verglichen: où est la femme?

Ebenso leer und falsch ist die Behauptung, daß „aus derselben Quelle der uralten Simonsage die Idee des Homunculus geflossen sei". Diese Idee

gehört nicht in die Faustsage, sondern nur in den goetheschen Faust, hier aber stammt der Homunculus aus der Fabrik Wagners und ist zu einem ganz anderen Zweck erfunden als der gnostische. Von dem letzteren wußte Goethe nichts. Der Vorbildner seines Homunculus war nicht Simon Magus, sondern Paracelsus.

Da nun aber die Faustsage schlechterdings von der Simonsage abstammen soll, so hat man doch in jener etwas dem Homunculus Aehnliches auffinden müssen. Zwar ein aus den Elementen ohne Vater und Mutter erzeugtes Geschöpf ist hier mit aller Mühe nicht aufzutreiben, wohl aber ein Kind, das den Faust zum Vater und die Helena zur Mutter hat. Um also das Menschlein aus der Simonsage in die Faustsage zu transportiren, hat man, wie es scheint, folgenden Schluß für kräftig genug gehalten: der Homunculus in der Simonsage ist kein gewöhnliches Menschenkind, Justus Faustus in der Faustsage ist auch kein gewöhnliches Menschenkind, also ist er, gleich dem Homunculus, aus der Simonsage entlehnt. Solche Schlüsse sind zwar in aller Logik verboten, aber gewissen Fausterklärern erlaubt. Was ist auch bei denen nicht alles erlaubt!

Verfolgen wir den Weg zur Auffindung solcher Faustgenealogien noch einen Schritt weiter. Justus Faustus erbt von seinem Vater den Namen Faustus. Nichts ist natürlicher. Auch der vom Vater auf den Sohn sich forterbende Name Faustus soll nach Zahns Auffassung der deutschen Faustsage aus der Simonsage stammen, denn in den clementinischen Legenden heißt der Vater des Clemens „Faustus" und seine Brüder „Faustinus" und „Faustinianus". „Der Name Faustus ist also auch einer der Fäden, wodurch die geschichtliche Gestalt des Dr. Faustus mit der alten Simonsage verknüpft wurde."[1] Ich sehe weder den Faden noch die Fäden. Wenn der Held unserer Faustsage eine geschichtliche Person dieses Namens war, so ist der letztere in der Sage zur Genüge erklärt. Ob der Name Faustus überhaupt aus der Simonsage stammt, ist fraglich; ob der Name unseres Faust von dort entlehnt ist, noch fraglicher; gewiß aber ist, daß die Vorgeschichte des bloßen Namens nichts über den Zusammenhang der beiden Sagen ausmacht.

Die Helena der Faustsage stammt nicht aus

---

[1] Ebendaselbst S. 12—13.

der Simonsage und der Homunculus der Simonsage findet sich nicht in der Faustsage. Als Goethe den Homunculus und die Helena in den zweiten Theil seiner Dichtung einführte, war in seinen Ideen nichts enthalten, was von der Simonsage hätte beeinflußt sein können. Diese ist in ihrer gnostischen Form wohl nie in seinen Gesichtskreis getreten, keine Spur zeugt dafür, daß sie ihm vorgeschwebt hat; die Bedeutung, in der jene beiden Gestalten bei ihm erscheinen, spricht dagegen. Was bleibt übrig? Die Abstammung, die man uns vorredet, löst sich in einige Vergleichungen auf, deren Punkte nicht zutreffen und für die Erklärung der Sage und Dichtung vom Faust nichts leisten. Wir sehen hier eines jener Beispiele vor uns, wie unrichtig die entwickelungsgeschichtliche Methode gebraucht wird, wenn dem Dichter Entlehnungen ohne jede in seinem eigenen Vorstellungskreise nachweisbare Spur zugeschrieben oder angekünstelt werden.[1] Wohl ist es ein schönes Wort Goethes, das Zahn zum Motto seiner Schrift genommen: „Ein holder Born, in dem ich bade, ist Ueberlieferung, ist Gnade".

[1] S. oben Cap. I. S. 16 flg.

Was aber die Ueberlieferung von Simon Magus betrifft, so hat Goethe in diesem Born nicht gebadet.

II. Cyprian von Antiochien.

1. Die Bedeutung der Legende.

In der Geschichte vom Zauberer Simon, wie sie in den Clementinen enthalten ist, hat sich der Gegensatz, von dem das apostolische Zeitalter ergriffen und leidenschaftlich bewegt war, aus den Motiven der judenchristlichen Anschauung seine Legende geschaffen, die als die Magussage des Urchristenthums gelten darf.

Umfassender und gewaltiger ist der Kampf, den das erstarkte, in sich geeinigte, kirchliche Christenthum mit der heidnischen Welt, die es umgiebt, zu bestehen hat. Die heidnische Religion im Bunde mit der griechischen Philosophie ist die feindselige, schon erschütterte Macht, die im Neuplatonismus das Heer ihrer Götter in Reih und Glied wider den Glauben an den Gekreuzigten aufbietet und in den Wundergeschichten vom Apollonius und Pythagoras die Stärke ihrer religiösen Heroen mit dem christlichen Welterlöser zu messen sucht. In der Vergötterung des Pythagoras, wie sie in der ersten Hälfte des

vierten Jahrhunderts Jamblichus ausgeprägt hat, fanden wir die griechische Magussage im Kampfe wider den christlichen Glauben.[1]

Wenn mitten in diesem Kampfe ein dämonengläubiger Magus sich bekehrt und vor dem Kreuze beugt, so erntet das Christenthum durch seine geistige Macht einen der herrlichsten Triumphe. Dies ist nun das Motiv und Thema der Legende vom Cyprian, die in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts entstand, in drei Büchern zusammengestellt, dann von der Gemahlin des Kaisers Theodosius II., die erst Athenais und seit ihrer Taufe (421) Eudocia hieß, metrisch bearbeitet und von Calderon zum Gegenstande seiner tiefsinnigen Dichtung „Der wunderthätige Magus" genommen wurde (1637). Ueber die Entstehung und Ausbildung dieser Sage hat Zahn in seiner genannten Schrift neues Licht verbreitet. Wir wollen ihm folgen und sehen, ob wir auch seine Vergleichung dieser Sage mit der Faustsage und der goetheschen Dichtung uns aneignen und brauchen können.[2]

---

[1] S. oben Cap. II. S. 31—33.

[2] Cyprian von Antiochien und die deutsche Faustsage. Abschn. II—V.

2. Die Geschichte vom Cyprian.

Nach der Legende, die in ihrem zweiten Buche, vielleicht der ursprünglichen Aufzeichnung, die Selbstbekenntnisse und Buße des Cyprian enthält, war dieser ein Grieche, der frühzeitig in den Cultus des Apollo, die Orgien des Bacchus, die Mysterien des Mithras eingeführt und schon als zehnjähriger Knabe in die Eleusinien und den Tempeldienst der Pallas zu Athen aufgenommen wurde. In Argos lernte er die Mysterien der Hera, auf dem Olymp die Kräfte und Wirkungen der griechischen Götter kennen, und nachdem er zehn Jahre in Memphis gelebt hatte und hier in die ägyptische Geheimlehre von der Macht und den Zeichen der Dämonen wie von der Herrschaft über die verderblichen Geister eingeweiht worden, ging er nach Chaldäa, um die geheimnißvollen Eigenschaften und Wirkungen des Lichtes, des Aethers und der Gestirne zu erfahren. Aller Mysterien kundig, schloß er einen Bund mit dem obersten der Dämonen; dieser stellte ein Heer hülfreicher Geister in seinen Dienst, verhieß ihm Beistand in allen Dingen und nach dem Tode den Rang eines Fürsten. Er pries ihn als einen

talentvollen Jüngling und sagte: „du strebsamer Cyprianus!" Seine Erscheinung war nicht häßlich, sondern voller Glanz und blendend, doch war dieser Dämon, wie der reuige Cyprian gesteht, die Quelle der Täuschung und ein Fürst der Sünde; seine Werke waren nur Schatten und Phantome, Dunstgebilde aus dem Rauche der Thieropfer.

Nach seiner Weltfahrt ließ sich Cyprian in Antiochien nieder und galt als ein berühmter Philosoph und Magus. Hier lebte Justina, eine christliche Jungfrau von wunderbarer Schönheit, die Tochter heidnischer Eltern, bekehrt durch das Wort von der Erlösung, wie einst Thekla in Ikonium durch die Predigt des Paulus. Ihr Glaube bekehrte auch die Eltern, ihre einzige Liebe war Christus, ihr einziger Wunsch das nur ihm gewidmete, keusche ehelose Leben. An ihrer Frömmigkeit scheiterten die Liebesbewerbungen des Aglaïdas, eines reichen und vornehmen Jünglings, der zuletzt den Cyprian bat, ihm das Mädchen durch magische Kräfte zu gewinnen. Aber der Magus wurde selbst von heftiger Liebe zu Justina ergriffen und rief seine Dämonen zu Hülfe. Doch waren die verführerischen Künste derselben umsonst, sie konnten mit erotischen

Anwandlungen wohl ihre Sinne erregen, aber ihr Herz widerstand; sie konnten wohl ihr Schattenbild den Liebhabern vorzaubern, aber wie diese es ergreifen wollten, zerfloß es in Rauch. Es gab ein Zeichen, welches die Jungfrau schützte, und vor dem selbst der gewaltigste der Dämonen, wie er es sah, zitterte: das des Kreuzes! Christus und sein Zeichen waren mächtiger als alle Magie. Dieses Bekenntniß ihrer Ohnmacht mußten als ihr letztes Geheimniß die Dämonen dem Cyprian offenbaren und dadurch selbst den Glauben an den Gekreuzigten in ihm hervorrufen. Aus dem berühmten Magus wurde ein reuiger Sünder, ein bekehrter und bußfertiger Christ, ein Hort der Gläubigen, ein Presbyter, Bischof und Märtyrer. Gemeinsam mit Justina duldete er den Märtyrertod so unerschrocken und freudig, daß sein Vorbild sogar die Jungfrau stärkte.

Als Zeitpunkt und Veranlassung dieses Martyriums nennt die Legende die Christenverfolgung unter Claudius. Da eine solche nicht stattgefunden hat, und das Zeitalter Cyprians unmöglich das jenes Kaisers sein kann, so hat statt Claudius eine spätere Hand Diocletian geschrieben, dessen Name

die letzte große Christenverfolgung bezeichnet. In der sogenannten „legenda aurea“, einer späteren Bearbeitung unserer Sage, welche Calderon benutzt hat, soll es die frühere Christenverfolgung unter dem Kaiser Decius gewesen sein, aus welcher Cyprians Martyrium hervorging.

Es scheint, daß Vorstellungsweise und Züge verschiedener Zeitalter sich in die Ausbildung unserer Legende gemischt haben. Der Philosoph und Magus Cyprian wird so geschildert, daß wir im Hintergrunde die neuplatonische Lehre, die Schule des Jamblichus, die Zeit des abtrünnigen Julian wahrnehmen können, während der Bischof und Märtyrer Cyprian Züge an sich trägt, die von dem Vorbilde des kirchengeschichtlichen Cyprian, des Bischofs von Karthago, der unter Valerian den Märtyrertod erlitten hat (258), entlehnt sein mögen.[1]

3. Cyprian und Faust.

Zwischen dem Magus der kirchlichen Legende des vierten und dem der deutschen Volkssage des sechszehnten Jahrhunderts ist die Aehnlichkeit wie

---

[1] Ebendas. III. S. 82—87. S. 104 flg.

der Gegensatz so bedeutsam, daß sie uns zur Vergleichung auffordern. Aus dem Drange nach Erkenntniß, aus der Begierde nach Herrschaft und Genuß hat jeder von beiden den Bund mit den Dämonen geschlossen und ist ein Magus geworden. Aber Cyprian kommt durch den Abfall von den Dämonen und der Magie zum Glauben, während Faust durch den Abfall vom Glauben zum Bunde mit dem Teufel und zur Magie gelangt; jener beginnt als heidnischer Philosoph, erkennt den Wahn des Dämonenglaubens und endet im Schoße der Kirche; dieser beginnt als christlicher Theologe, verwirft die heilige Schrift und stürzt in den Abgrund der Hölle. Wenn man den Faust der Volkssage und des Volksbuches im Auge hat, so ist es sehr gewagt, vielmehr falsch, vom Cyprian zu sagen: er sei „der Faust des kirchlichen Alterthums". Es wäre geradezu sinnlos, wollte man Faust den Cyprian des sechszehnten Jahrhunderts nennen. Da des Magus vorsätzlicher Abfall von Gott und Bund mit dem Bösen zu den Grundzügen der Faustsage gehört, während Cyprian, kirchlich zu reden, als blinder Heide den Bund mit den Dämonen eingeht, so vermögen wir nicht, in der Gestalt des letzteren „die allerwesent-

lichsten Züge unseres Faust wiederzuerkennen". Der Vergleichungspunkt zwischen beiden ist mit seinem Gewichte doch so allgemein menschlicher Art, daß hier von einer „Familienähnlichkeit", von einer „tiefbegründeten Verwandtschaft", die sich „aus einer Abstammung der Faustsage von der Cyprianslegende erklären ließe", nicht die Rede sein kann. Selbst wenn der Verfasser des ältesten Faustbuches die legenda aurea gelesen hätte, was weder bewiesen noch beweisbar ist, würde daraus noch lange nicht eine solche Abstammung folgen.

Um die letztere dennoch zu erreichen, hat man einen sehr weiten Umweg durch Calderons und Goethes Dichtungen genommen. Oft genug sei der wunderthätige Magus mit Goethes Faust verglichen und der katholische oder wohl auch der spanische Faust genannt worden. Freilich habe Calderon die deutsche Faustsage nicht gekannt und Goethe den wunderthätigen Magus erst 1812 kennen gelernt, daher habe jene nicht auf das Werk des spanischen Dichters und dieser nicht auf das des deutschen einen vorbildlichen Einfluß ausüben können. „Besteht nun trotzdem", so lautet der Schluß, „zwischen beiden Dichterwerken eine Aehnlichkeit, welche auf

Stammverwandtschaft zu beruhen scheint, so bleibt keine andere Erklärung dafür übrig, als daß die deutsche Sage vom Doctor Faust unter starker Einwirkung der altkirchlichen Legende vom Cyprianus entstanden ist.“ Und nun wird, was erst bloß vermuthet wurde, schlechtweg behauptet, daß die legenda aurea unter den viel gelesenen Büchern gewesen sein müsse, woraus der Buchdrucker Spies in Frankfurt die Geschichte vom Faust zusammengeschrieben habe.[1]

Welche Klügeleien, um Aehnlichkeiten von sehr einfacher und selbstverständlicher Art in Entlehnungen und Abstammungen zu verwandeln! Da Goethes Faust trotz seiner Aehnlichkeit mit Calderons wunderthätigem Magus nicht von diesem abstammen kann, so muß die Stammverwandtschaft zwischen den Quellen beider Dichtungen gesucht und gefunden werden: die Geschichte vom Cyprian muß die Wurzel der Faustsage sein und der Verfasser des ältesten Faustbuches die legenda aurea gelesen haben, obwohl jenes Buch selbst keine Spur einer Einwirkung dieser Legende verräth und die Helden beider Sagen so grundverschieden sind, daß der Con-

[1] Ebendas. S. 8 flg. S. 10. S. 132.

kraft ihrer Sinnesart und Schicksale weit gewaltiger ist als der beiden gemeinsame und der menschlichen Natur innewohnende Drang nach Erkenntniß. Erst Goethes Faust gilt als Repräsentant der Menschheit.

Aehnlichkeit ist noch nicht Abstammung. In einem wesentlichen und entscheidenden Punkte ist Goethes Faust ohne alle Abstammung dem Magus der kirchlichen Legende und der spanischen Dichtung weit ähnlicher als trotz aller Abstammung dem Faust der deutschen Volksbücher und Puppenspiele: er ist es durch seine Errettung. Cyprians Rettung ist seine Bekehrung und Buße, sein glaubensfreudiges Martyrium; die des Faust geht durch die Verirrungen und das Fegefeuer der Welt den Weg fortschreitender Läuterung, bis der letzte noch unlautere Erdenrest durch die göttliche Gnade und Liebe getilgt wird. Doch dürfen wir diese Betrachtung, die schon der goetheschen Dichtung selbst vorgreift und bis in ihren Schluß hineinreicht, hier nicht weiter verfolgen.

Es war festzustellen, daß die urchristliche Sage vom Simon Magus und die altkirchliche vom Magus Cyprian zwar Vorfahren der Faustsage, aber keineswegs, wie man zu behaupten versucht hat, deren Stammväter sind.

III. Theophilus und die mittelalterliche Magussage.

Cyprians Bund mit dem Dämon beruht auf seinem Glauben an die Naturgötter und bedarf daher keines besonderen Vertrages, wodurch ein Glaube solcher Art erst verbrieft und der entgegengesetzte zu nichte gemacht werden müßte. Sobald er die Ohnmacht der Dämonen erlebt und seinen Grundirrthum erkannt hat, ist auch jener Bund gelöst und keine Fessel vorhanden, die den Cyprian darin festhalten könnte. In Calderons Dichtung muß der von sinnlicher Liebe verblendete Cyprian dem Dämon seine Seele mit Blut verschreiben, um sie zuletzt als Märtyrer mit seinem Blute zu erlösen. Dieser drastische Gegensatz hat wohl den Dichter vermocht, jene Verschreibung nach mittelalterlichen Vorbildern geschehen zu lassen.

Der christliche Gottesglaube läßt die heidnischen Götter als die unheimlichen Mächte des Bösen und den Götterglauben als ein Werk des Teufels erscheinen, der über die Dämonen gebietet und magische Kräfte zum Dienste der Sünde verleiht. Wer, von den Wünschen der Selbstsucht verlockt, solche

Kräfte gewinnen will, muß den Dienst Gottes verlassen, den Glauben an den Erlöser abschwören, sich dem Teufel verknechten und ihm seine Seele verschreiben. Das diabolische Kennzeichen der Magie soll durch das schriftliche Pactum so ausgeprägt werden, daß es von seiten des Menschen unvertilgbar erscheint. Schon in der Sage der Maria von Antiochien fordert der Zauberer, der sie durch magische Künste ihrem Liebhaber Anthemius gewinnen soll, daß dieser seinen christlichen Glauben schriftlich abschwöre, was er auch thut, aber sogleich widerruft.[1]

In der Theophilussage, die im sechsten Jahrhundert entstand und im Laufe des Mittelalters vielfach bearbeitet wurde, bildet der schriftliche Vertrag mit dem Teufel ein wesentliches Merkmal, das zur Vergleichung mit der Faustsage gedient hat. Theophilus war als Oekonomus der Kirche von Adana in Cilicien ein angesehener, durch das besondere Vertrauen des Bischofs geehrter Mann. Nach dem Tode des letzteren selbst zum Bischofe gewählt, lehnte er aus Demuth die Würde ab. Doch als der neue Bischof ihn seines Amtes entsetzte,

[1] Ebendas. S. 14 und S. 123 flg.

verwandelte sich seine Demuth in Ehrgeiz und Zorn, er wollte um jeden Preis das Amt wiedergewinnen und ließ sich durch einen jüdischen Zauberer zum Bunde mit dem Teufel verführen, der von ihm die schriftliche Ableugnung des christlichen Glaubens forderte und erhielt. Sobald aber sein Wunsch erfüllt war, ergriffen ihn Reue und Verzweiflung. Er flehte zur Mutter Gottes, die ihn erhörte, durch ihre Fürbitte rettete und ihm die Handschrift, welche sie dem Teufel entrissen hatte, zurückgab.

Bis auf jenes schriftliche Pactum giebt es keinen charakteristischen Vergleichungspunkt zwischen der Sage vom Theophilus und der vom Faust, weshalb jene nicht als das Vorbild oder die Quelle der letzteren anzusehen ist. Wenn man die Eigenthümlichkeit der Faustsage erwägt und die Vergleichungen nicht bloß als Phrase brauchen will, wird man den Simon Magus nicht den urchristlichen, Cyprian von Antiochien nicht den altkirchlichen und den Theophilus von Adana noch weniger den mittelalterlichen F a u s t nennen dürfen.

Das theokratisch gesinnte Judenthum unterschied, wie wir gesehen haben, eine doppelte Magie, indem es die Wunderthaten seines Gottes und seiner

Propheten den Zaubereien der Götzenpriester entgegensetzte. Jene waren siegreiche, diese dagegen ohnmächtige Werke.[1] Eine ähnliche Unterscheidung gilt in dem kirchlich gesinnten Mittelalter, welches der christlichen Magussage neben dem diabolischen Kennzeichen der Verdammniß auch das kirchliche der Rettung aufprägt. Es giebt auch hier eine göttliche, der theokratischen Kirche verliehene Magie, welche im Namen und in der Kraft des heiligen Geistes geübt wird, den Teufel vertreiben und noch im letzten Moment ihm die Beute entreißen kann. Die Pforten der Hölle sollen sie nicht überwältigen! Die Kirche ist mächtiger als die Hölle, die göttliche Magie gewaltiger als die diabolische. Wenn der gottlose Magus unter dem Schutze der Kirche und ihrer Mächte steht oder sich dahin flüchtet, so ist er zu retten. Auch das schriftliche Pactum verliert seinen character indelebilis, wenn die Kirche es tilgen will: in einem gegebenen Falle kann die vom Bischofe verordnete Buße es wirkungslos machen, in einem anderen wird die Handschrift dem Teufel entrissen und dem Bischofe zugeführt. Den Theophilus

[1] S. oben Cap. II. S. 26—28.

rettet die Fürbitte der Mutter Gottes; der aus Liebe zum Weltgenusse von seinem kirchlichen Amte abgefallene Militarius hat den Dienst der Maria nicht abzuschwören vermocht und wird dadurch gerettet; Robert dem Teufel, dessen Seele schon vor der Geburt dem Satan verschrieben war, hilft noch dicht vor dem Ende das kirchliche Sacrament, und selbst den Teufelssohn Merlin, den Zauberer der Tafelrunde, schützt vor der Hölle die Glaubenstreue seiner Mutter. Die Magie des kirchlichen Werkes ist das unfehlbare Gegenmittel gegen die Sünde der Magie. Die kirchliche Magussage des Mittelalters stürzt ihre Helden nur dann in den Abgrund, wenn diese Gegenmacht ausbleibt. Merkwürdig genug, daß sie zwei Päpste nicht zu retten gewußt hat, welche, der eine wegen seiner Geistesmacht und Herrschbegierde, der andere wegen seiner sinnlichen Leidenschaften und Genußsucht, im Verdachte standen, es mit dem Teufel zu halten: Sylvester II. und Paul II. Bei der eingeschränkten Geistesbildung des Mittelalters und dem Mangel wissenschaftlicher Weltkenntniß, die erst im Laufe der Kreuzzüge ihre dürftigen Gesichtskreise zu erweitern begann, konnte es nicht fehlen, daß Männer von hervorragender

Gelehrsamkeit, wie Albertus Magnus, oder von erfinderischer Einsicht, wie Roger Baco, zwei berühmte Scholastiker des dreizehnten Jahrhunderts, in den Ruf der Zauberei kamen.

Wie die Legenden vom Apollonius und Pythagoras, vom Simon Magus und Cyprian jede die Züge ihrer Zeit an sich tragen, so ist auch die mittelalterliche Magussage ein Ausdruck der ihrigen. In der diabolischen Kennzeichnung des Magus erkennen wir den christlichen, in der Möglichkeit und Art seiner Errettung den theokratischen Glaubenscharakter des kirchlichen Weltalters.

Viertes Capitel.

Die christliche Magussage der neuen Zeit.

I. Renaissance und Reformation.

1. Der diabolische und tragische Charakter.

Eine höchst eigenthümliche, den Charakterzügen und Grundbestimmungen der Zeit angepaßte Umwandlung erfährt die Magussage in dem Jahrhundert, welches innerhalb der christlichen Welt und der abendländischen Cultur die alte und neue Zeit scheidet. Mit der Reformation hängt die Renaissance, mit der Wiedergeburt des Christenthums die des Alterthums genau zusammen. Die letztere bricht die Bahn von der mittleren zur neuen Zeit, von Dante zu Luther. Von der altchristlichen Grundanschauung, von der wider alle kirchliche Werkheiligkeit gerichteten Grundstimmung der Reformation und von einem

verjüngten Glauben an die Gewalt der Magie, der mit dem Alterthume wieder aufgelebt war, ist die Magussage des sechszehnten Jahrhunderts durchdrungen: sie trägt die Züge eines Zeitalters an sich, welches den altchristlichen Glauben, die kirchliche Reformation und die Renaissance in sich vereinigt.

Gemäß der christlichen Grundanschauung behält die Zauberei ihren diabolischen Charakter, sie gilt als eine höllische Kunst, welche der Teufel verleiht, wenn man sich ihm verknechtet: so weit bleibt die alte Fassung in Kraft. Hier aber greift in die Gestaltung der Magussage das protestantische Zeitbewußtsein und der ihm angehörige Volksglaube umbildend ein: alle Magie erscheint als diabolisch, die wunderthätige Macht kirchlicher Werke erscheint als Magie. Es müßte mit unrechten Dingen, d. h. mit dem Teufel zugehen, wenn durch irgend ein äußeres Werk die göttliche Gnade könnte angezogen und wirksam gemacht werden. Der Glaube an die kirchliche Magie gilt jetzt als widerchristlich. Wie der protestantische Volksglaube jener Zeit im Papste den Antichrist sah und im Papstthume das dämonisch verfälschte Christenthum, so stimmt die Volkssage das Thema der Magie feindlich und satyrisch gegen

die Kirche. Sie läßt den gottlosen Magus auch kirchliches Zauberwesen treiben, im Vatikan Seinesgleichen finden, den Höllengeist als Mönch erscheinen und, als ob sie diese satyrischen Züge in einen Effect sammeln wollte, den Teufel im Gewande des Papstes vor dem Sultan in Constantinopel den Propheten Mohammed spielen. Was aber die Hauptsache ist, so ändert sich hier der poetische Charakter der Sage von Grund aus. Die Magie kirchlicher Werke gilt nicht ferner als Heilmittel gegen die Sünde der Magie, sondern erscheint mit dieser auf gleichem Fuße und selbst als heillos. Es giebt kein magisches Gegengift mehr, keine rettende Schutzmacht, die noch im letzten Momente zwischen den Sünder und den Satan treten könnte. Wer sich der Magie und dem Teufel ergeben, ist rettungslos der Hölle verfallen und wird nach abgelaufener Frist unfehlbar vom Teufel geholt. Hier ist die Differenz der mittelalterlichen und protestantischen Magussage. Dort heißt es: Ende gut, Alles gut! Hier dagegen giebt es kein anderes als das tragische und grauenvolle Ende in der greifbarsten, für die Volksphantasie mächtigsten Form. So verbindet die Magussage des sechszehnten Jahrhunderts mit dem

diabolischen Charakter den tragischen und ist dadurch angelegt, der Stoff eines erschütternden Volksdramas zu werden.

2. Die theosophische Anschauung: Magie und Mystik.

Mit dem Alterthume war auch der Glaube des Alterthums, die Religion und Philosophie der griechischen Welt wieder lebendig geworden. Es war eine wirkliche Wiedergeburt. Jene letzte Philosophenschule der Griechen, die noch einmal wider das Christenthum gerüstet, alle Götter der gesammten heidnischen Welt gleichsam mobil gemacht und wie eine Armee in Reih' und Glied gestellt hatte, als gelte es, mit der Menge zu siegen, die neuplatonische Schule von Athen war untergegangen durch das Machtwort Justinians. Nach neun Jahrhunderten steht sie wieder auf unter dem großen Mediceer in der platonischen Akademie von Florenz. Wo die alte Philosophie geendet hatte, da beginnen die ersten Regungen der neuen: in der Vorstellung, daß die Welt ein Ausfluß der Gottheit sei, daß die Fülle göttlicher Kräfte in abgestufter Ordnung von den himmlischen Sphären in die irdischen herabsteige und in geläuterten Menschenseelen wieder

zurückkehre in die überirdischen Reiche, in dieser religiös gemeinten Weltvergötterung hatte die griechische Philosophie ihr letztes Wort gesprochen und sich abgewendet von dem Christenthume und der christlich gewordenen Welt. Sie war geschieden, wie die Braut von Korinth: „Wenn der Funke sprüht, wenn die Asche glüht, eilen wir den alten Göttern zu!“ In derselben Gestalt, in der die alte Philosophie ins Grab gestiegen war, regt sich nach einem fast tausendjährigen Schlaf der erste Drang nach einer neuen Welt- und Naturerkenntniß, der Ueberdruß an der unfruchtbaren und verlebten Scholastik. Noch manche Puppengestalt wird abgestreift, noch manche Hülle durchbrochen werden müssen, bevor die Wissenschaft in der gereiften Form wirklicher Forschung ans Licht tritt.

Die Vorstellung, daß in der Natur das Geheimniß der Gottheit verborgen sei, nennen wir Theosophie: hier erscheint die Natur nicht als Gegenstand einer methodisch einzurichtenden Untersuchung, sondern als ein Mysterium, für welches das Wort der Lösung gesucht wird, als ein den irdischen Sinnen verschlossenes Buch, dessen Zeichen zu verstehen ein Schlüssel erforderlich ist, so geheimniß-

voll, wie das Buch selbst. Daher dürstet diese Denkart nach einer räthsellösenden Geheimlehre, und es giebt in der Renaissance einen Moment, wo die jüdisch-kabbalistischen Bücher, die aus göttlichen Offenbarungen der Urzeit jene Lösung empfangen haben wollen, zu Hülfe gerufen und gläubig ergriffen werden, wie von dem italienischen Platoniker Pico von Mirandola und dem deutschen Humanisten Johann Reuchlin.

Immer mächtiger wird der theosophische Sinn angelockt von dem Bilde der Natur, immer begieriger verliert er sich in deren Betrachtung, erwartungsvoll spähend, wo er das große Geheimniß ihr ablauschen und die verborgenen Götterkräfte enthüllen könne. Wenn er sie enthüllt und sich dienstbar macht, so ist er ein „Meister über die Geister", ein Magus. An diese Magie glaubt das Zeitalter:

> Die Geisterwelt ist nicht verschlossen;
> Dein Sinn ist zu, dein Herz ist todt!
> Auf, bade, Schüler, unverdrossen
> Die ird'sche Brust im Morgenroth!

Dieses Wort des goetheschen Faust hat in der Empfindungsweise des sechszehnten Jahrhunderts gelebt. Auch die Weltanschauung, die ihm zu Grunde

liegt und von der Renaissance herkommt, läßt sich nicht besser und phantasievoller ausdrücken, als mit den Worten unseres Faust, wie er in einem jener mago-kabbalistischen Bücher das Zeichen des Weltalls erblickt:

Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldenen Eimer reichen!
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all' das All durchklingen!
Welch Schauspiel!

Auf dem Wege von der Theosophie zur Naturphilosophie und Naturerkenntniß liegt, als eine jener Zeit entsprechende Entwickelungsform, die Magie, sie findet ihren Mann in einem der bewegtesten und abenteuerlichsten Charaktere, an denen das sechszehnte Jahrhundert so reich war: Agrippa von Nettesheim. Richtung und Aufgabe dieser Magie sind einleuchtend, so phantastisch sie sind: sie will ins Innere der Natur schauen, verhüllte Kräfte enthüllen, die Hülle durchbrechen, die Hemmungen entfernen, feindliche Einflüsse ausscheiden. Dieses Ziel zu erreichen, muß sie selbst Hand an das Werk

legen, sie muß mit den Körpern operiren in der Absicht, wie die Natur, Körper zu erzeugen: sie wird zur magischen Scheidekunst, zur magischen Heilkunst. Ihr Weg ist schon der Versuch, nur nicht der methodische, ihr Ziel die Erfindung, nur nicht die geordnete. Sie sinnt noch immer auf zwei Großthaten: Gold machen und Leben herstellen, den Stein der Weisen finden und die Panacee. Diese Magie, die sich selbst die Probe stellte, welche nicht zu bestehen war, sah das Zeitalter verkörpert vor sich in dem Wunderarzte Paracelsus!

Indessen darf ich auch das tiefere Ziel nicht unbemerkt lassen, dem diese magische Weltanschauung zustrebt. Ist göttliches Leben gegenwärtig und wirksam in den natürlichen Dingen, so kann es nirgends unmittelbarer erfaßt und erschaut werden, als in der Tiefe unseres eigenen Inneren; nur muß auch hier die Hülle durchbrochen werden, welche den göttlichen Lebensfunken in uns umgiebt und verdunkelt, auch hier ist eine Scheidekunst nothwendig, die das Feindliche und Fremde absondert, die Hemmungen entfernt und das Gold der Seele reinigt von den Schlacken der Begierden und Leidenschaften, die uns in die weltlichen Dinge verstricken und

machen, daß wir uns, wie ein tiefsinniger Mann jener Zeit gesagt hat, in die Creatur vergaffen. Es giebt für die theosophische Anschauung einen Weg, der unmittelbar zu Gott führt, er geht durch das menschliche Herz, er fordert die Vertiefung in uns selbst, die stille Einkehr in unser Innerstes, die Abwendung von den Begierden, die lautere, beschauliche, tiefsinnige Frömmigkeit, wodurch wir werden, was wir im tiefsten Ursprunge unseres Wesens sind: dies ist der Weg nicht der Magie, sondern der Mystik. Beide sind Formen der Theosophie, welche den Weg zu Gott sucht durch das Mysterium der Dinge hindurch: die Magie nimmt ihren Weg durch die äußere Natur, die Mystik den ihrigen durch die innere; jene möchte die Hülle der Sinnenwelt durchbrechen, diese durchbricht die Selbstsucht des menschlichen Herzens und enthüllt in der göttlichen Liebe das Geheimniß aller Geheimnisse. Den ersten Weg ging Paracelsus, den zweiten Jakob Böhme in den Spuren des Paracelsus. Wenn die Natur sich im Innersten des Menschen vollendet, so ist der Magie ein Trieb eingeboren, der in der Mystik sein Ziel und seine Lösung findet.

Diese Magie und diese Mystik verhalten sich

wie Anfang und Ende des goetheschen Faust. Der Magus im Anfange des Gedichtes steht entzückt vor dem Bilde des Weltalls: „Wie alles sich zum Ganzen webt, Eins in dem andern wirkt und lebt! welch' Schauspiel!" Und ungeduldig fährt er fort: „Aber ach! ein Schauspiel nur! Wo fass' ich dich, unendliche Natur?" Der mystische Chor am Ende des Gedichtes löst das Räthsel, er schaut in der göttlichen Liebe das enthüllte Mysterium, sinnbildlich dargestellt in der mater gloriosa, wie sie einst der kirchlichen Mystik des Mittelalters in der Franziskanerpoesie vorgeschwebt:

Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß!
Das Unzulängliche hier wird's Ereigniß,
Das Unbeschreibliche hier ist's gethan,
Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan.

3. Die Anschauung der Helena.

Noch ist ein Zug übrig, welchen die Magussage des sechszehnten Jahrhunderts ausprägen mußte, der mit ihrem Ursprunge aus der Renaissance in einem genauen Zusammenhange stand und den Phantasiebedürfnissen des Zeitalters entsprach. Was konnte dieser von dem Geiste der Renaissance so mächtig erregten Zeit, deren Augen Erasmus und

Reuchlin hießen, willkommener, wünschenswerther, phantasiegemäßer sein, als die Gestalten des wiederaufgelebten Alterthums gleichsam leibhaftig zu schauen? Die Magie des sechszehnten Jahrhunderts im Bunde mit der Renaissance erfüllt diesen Wunsch, sie bezwingt die Hölle, sie ruft dem Hades zu: „Thue dich auf!" Sie läßt die Schatten der griechischen Welt emporsteigen unter die Lebenden. So beschwört Faust vor dem Kaiser die Gestalten des großen Alexander und seiner Gemahlin, er läßt seinen Studenten in Erfurt die Helden der Ilias und Odyssee persönlich erscheinen, und zuletzt — die gewaltigste seiner Thaten — zaubert sein Machtwort die griechische Helena auf die Oberwelt. Die Magie der Schönheit besiegt den Magus. Hingerissen von dem Anblicke der schönsten Frau der Welt, von Leidenschaft und Liebe überwältigt, vermählt er sich mit dem Schatten der griechischen Heldenfrau. Man kann den ganzen Charakter der Volkssage aus der Art und Weise erkennen, wie sie diese Verbindung des Faust und der Helena darstellt: diese Gewalt über das Todtenreich, diesen Besitz des schönsten Weibes, diese Vermählung mit der Heidin empfindet die Volkssage als das größte

Werk aller Magie, als den höchsten aller Genüsse, als den gottlosesten aller Frevel. Nach der Helena kommt die Hölle. Die Vermählung mit der Helena bildet in dem goetheschen Faust das Grundthema des zweiten Theiles, dessen Composition von hier aus gesehen und beurtheilt sein will. Nach der Stimmung seines Zeitalters, das von Winckelmann erleuchtet war und von Lessing herkam, und nach der Entwickelung seines eigenen Genius, der sich früh dem Hellenenthume verwandt fühlte und in Italien eine künstlerische Wiedergeburt erlebt hatte, mußte Goethe den Zug des Magus zur Helena ganz anders empfinden und verwerthen, als die zwar von der Renaissance bewegte, aber noch kirchlich benommene Volkssage. Er sah die Vermählung des Faust mit der hellenischen Heldenfrau, die Liebe des Magus zur griechischen Schönheit nicht hart vor dem Abgrunde der Hölle, sondern auf dem Höhenwege der Läuterung. Aber schon in der alten Puppenspielfabel hatte die Erscheinung der Helena unseren Dichter tief und nachhaltig ergriffen; und er hat die Vermählung des Faust mit der Helena, dieses Hauptthema seines zweiten Theils, als eine „der ältesten Conceptionen“ bezeichnet.

II. Die Grundzüge der neuen Magussage.

Die Magussage des sechszehnten Jahrhunderts, die sich in der Faustsage ausprägt, vereinigt in der Gestaltung ihres Helden den titanischen, diabolischen und tragischen Charakter: sie verdammt die Magie rettungslos in den Abgrund der Hölle und erhebt sie zugleich auf den Gipfel menschlicher Geisteskraft und menschlichen Strebens; der erste Zug stammt aus der Wiedergeburt des Christenthums, dem christlich protestantischen Volksglauben, der zweite aus der Wiedergeburt des Alterthums, der Renaissance, welche, wie kein zweites Zeitalter der Welt, die Macht des Individuums, die Gewalt des menschlichen Könnens, die *persönliche* Magie des Menschen erlebt, besessen, bewundert hat.

Es giebt eine Wahlverwandtschaft auch zwischen Zeitaltern. Jener deutsche Sturm und Drang, der sich in den Anfängen des sechszehnten Jahrhunderts erhob, ein Geistessturm der gewaltigsten Art, übte eine unwillkürliche Anziehungskraft auf die deutsche Sturm- und Drangzeit, die am Ende des vorigen Jahrhunderts unsere Litteratur ergriff und emportrug auf die Höhe der Welt. „Kraft, Kraft" hieß

die Losung jener Tage. Ist es ein Wunder, daß in dem größten Genie jener Epoche, welches diese Kraft wirklich, wie kein anderer, besaß, daß in der Phantasie Goethes die deutschen Kraftgestalten aus dem Anbruche der neuen Zeit sich wieder erheben und verjüngen: der Ritter des Bauernkrieges, der Magus der Volkssage? Als ein wahlverwandtes Object trifft die Faustsage das poetische Bedürfniß und Kraftgefühl gerade dieses Dichters und benachbart sich hier unter den Entwürfen, die seine Phantasie erfüllen, mit der Geschichte des Götz von Berlichingen und dem Mythus des Prometheus:

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei.

Fünftes Capitel.

Die Entstehung der Faustsage.

I. Der geschichtliche Faust.

Unwillkürlich haben sich in die vorhergehende Schilderung schon mancherlei Bestandtheile des Faustmythus eingemischt, in welchem letzteren allerhand Züge der Zaubersage aus ihrer Zerstreuung gesammelt und zu einem Bilde verdichtet wurden, das sich der Phantasie unseres Volkes unvergänglich einprägte. Hier hat sich die Magussage erschöpft, die Geschichte vom Faust ist deren jüngste, volksthümlichste, gültigste Form, die unter mannichfachen Gestalten, nach Zeit und Ort verschieden, die Völker Europas durchwandert, den Zeitaltern sich angepaßt hat und aus den Umbildungen der letzteren hervorgegangen ist in ihrer modernen Form als das Thema der gewaltigsten deutschen Dichtung.

Wir müssen den Entwickelungsgang der Sage von ihrem Ursprunge bis zu dieser Epoche verfolgen, um zu sehen, woraus der goethesche Faust entstanden ist. Die natürliche Folge verlangt, daß wir den Faust zuerst als geschichtliche, dann als mythische Figur oder als Sagengebilde, endlich als Gegenstand der volksthümlichen Litteratur und Dichtung ins Auge fassen.

Den Ausgangspunkt bildet die geschichtliche Person. Schon aus der Geltung der Magie im sechszehnten Jahrhundert, wo sie die Rolle einer verbreiteten, in Schwung und Aufnahme gekommenen Tagesrichtung spielt, ist zu vermuthen, daß der Held der volksthümlichsten Magussage, die das Zeitalter hervorbrachte, wirklich gelebt hat. Abenteuerlich, vom Neuerungsdrange der Zeit stürmisch bewegt, auf der Wildbahn schweifend, wie die Magie selbst, sind die Charaktere, in denen sie auftritt; der Originalkopf mischt sich hier mit dem Charlatan, das Genie mit dem Gaukler. Man gefällt sich in dem Beifalle und der Bewunderung der leichtgläubigen, von dem Eindrucke magischer Thaten und Versprechungen schnell gefesselten, gern zum Staunen bereiten Menge; daher die umherschweif-

ende Lebensart, welche diese modernen Magier führen, von Land zu Land, von Wirthshaus zu Wirthshaus. So schaffen sie sich eine volksthümliche Fama und tragen ihr persönliches Ansehen weit und breit unter die Leute. Die bunte Reihe solcher abenteuerlichen Charaktere reicht von den Höhen der Zeitbildung bis herab unter das Getriebe der fahrenden Scholasten und Gaukler. Viele gehen im Andenken des Volkes unbemerkt und namenlos vorüber; Einer, der die Züge der volksthümlichen Magie in seiner Person vereinigt und exemplarisch darstellt, hinterläßt einen mächtigen und fortwirkenden Eindruck; an seine Spuren heftet sich mit der Tradition die Volkssage: es ist keine geschichtlich denkwürdige Person, die im Gedächtniß der Wissenschaft fortlebt, wie Agrippa und Paracelsus, doch an Originalität ein diesen ähnlicher Mann, noch abenteuerlicher in seiner Lebensart, einheimischer in den unteren Volkskreisen, darum volksthümlicher und populärer, ein Mann, in dem der Originalkopf und der Marktschreier, die erhabenen und niedrigen Züge der zeitgemäßen Magie zusammentrafen. Je geringer seine geschichtliche Bedeutung war, um so besser paßte er für die Sage.

1. Die wittenbergische Ueberlieferung.

Dieser Eine hieß oder nannte sich Faust. Nach einer angeblichen Aussage Melanchthons, welche sein Schüler Johann Mennel aus Ansbach mitgetheilt hat[1], war „Johann Faust aus Kundling", einem Orte bei Bretten, der Landsmann und Zeitgenosse des Reformators; er habe in Krakau die Magie studirt, ein umherschweifendes Leben als fahrender Gaukler geführt und sich eine Zeit lang in Wittenberg aufgehalten, hier habe er geprahlt, daß die Siege der kaiserlichen Heere in Italien die Werke seiner Zauberkünste gewesen, und sich dem Verhafts-

[1] Alexander Tille hat unter dem Titel „Die Faustsplitter" ein großes Sammelwerk verfaßt, worin alle Schriften, die etwas von der Faustsage bringen, sei es auch nur ein Splitter, verzeichnet und chronologisch geordnet sind. Dieses Werk in einem Umfange von 1152 Seiten (Nachträge und Berichtigungen eingerechnet) zählt 437 solcher Splitter, die sich durch drei Jahrhunderte erstrecken (1500—1800). Ein zweiter, in Aussicht gestellter Theil soll in gleicher Weise die „Faustdrucke" behandeln. Das Werk heißt: „Die Faustsplitter in der Litteratur des sechszehnten bis achtzehnten Jahrhunderts nach den ältesten Büchern herausgegeben von Alexander Tille. (Berlin, Verlag von Emil Felber, 1900.)"

Johannes Manlius: Locorum communium Collectanea. 1563. Faustsplitter Nr. 12 u. 14.

befehle des „Herzogs Johann" durch die Flucht nach Nürnberg entzogen. In Venedig habe er in den Himmel fliegen wollen, sei auch vom Teufel aufwärts in die Luft geführt, dann aber zu Boden gestürzt worden, so daß er fast um sein Leben gekommen wäre. Wie den Agrippa von Nettesheim, habe auch ihn der Teufel in Gestalt eines Hundes begleitet.

Der Ortsname „Kundling", der nicht existirt, ist wohl durch ein Mißverständniß des Berichterstatters aus dem wirklichen Ortsnamen „Knittlingen" entstanden. Auch wird Melanchthon nicht von einem Herzoge, sondern von dem Kurfürsten Johann dem Beständigen gesprochen haben, der 1525—1532 regierte. Da die kaiserlichen Siege in Italien, die Schlacht von Pavia und die Eroberung Roms, in die Jahre 1525 und 1527 fallen, so müßte Faust, dessen Prahlereien jene Ereignisse voraussetzen, zur Zeit der Reichstage von Speier und Augsburg in Wittenberg gelebt haben.

In dem Bretten benachbarten Kloster Maulbronn habe sich der bekannte Doctor Faust bei seinem Jugendfreunde, dem Abte Johann Entenfuß, in den Jahren 1516—1525 aufgehalten. Noch

heute erinnern die Faustküche und der Faustthurm an diesen Aufenthalt.

Von Mennel und seiner Quelle sind die späteren Berichte des Johann Wier, Augustin Lercheimer und Philipp Camerarius abhängig.

Wier (Weiher) aus Graeve an der Maas, Leibarzt des Herzogs Wilhelm von Cleve, erwähnt in seinen Büchern „über die Blendwerke der Dämonen"[1] auch den „Johann Faust aus Kundling", der die Magie in Krakau erlernt und an verschiedenen Orten Deutschlands vor dem Jahre 1540 ausgeübt habe. Zuletzt, so sagen die Leute, sei er in einem württembergischen Dorfe Nachts vom Teufel erwürgt und am andern Morgen mit umgedrehtem Halse gefunden worden. Mit leeren Prahlereien und Versprechungen habe dieser „Faustus magus vel verius infaustus malus" alles auszurichten vermocht. Wier selbst will Leute gekannt haben, die seinen boshaften Streichen und Neckereien zur Zielscheibe gedient.

Lercheimer aus Steinfelden, ein Schüler Melanchthons, läßt in seiner Schrift „Christlich Be-

[1] Joannes Wierus: De praestigiis daemonum. Basileae 1568. Faustsplitter Nr. 17 u. 32.

denken und Erinnerung von Zauberei" (1585) den „Johann Faust aus Knütlingen" in einer Gruppe erscheinen, die er in der Ueberschrift als „gemeine Gaukelbuben" bezeichnet. Die Verzauberung eines Wirthsjungen, der dem zechenden Faust das Glas zu voll geschenkt hat, die Luftfahrt nach Salzburg und die Streiche, die dort dem Kellermeister gespielt werden, erzählt Lercheimer mit vollem Glauben. Im Uebrigen trägt seine Darstellung schon den ausgeprägten Charakter der lutherischen Tendenz. Daß Faust zu den Zeiten Luthers und Melanchthons in Wittenberg leben durfte, „ließ man in der Hoffnung geschehen, er werde sich aus der Lehre, die dort im Schwange ging, bekehren und bessern". Da es nicht geschah, und andere von ihm verführt wurden, deren einen Lercheimer selbst kennen gelernt, wollte der Fürst ihn verhaften lassen. Wider die Männer Gottes in Wittenberg vermochte er nichts. So oft er zu Melanchthon gekommen, habe dieser ihn ernstlich vermahnt und vor dem bösen Ende gewarnt; einmal habe „der unzüchtige, teuflische Bube" sogar gedroht, dem Herrn Philippus einen Streich zu spielen, sei aber derb abgefertigt worden und habe es wohl unterlassen.

Ein frommer schlichter Mann hatte ihn durch einen Bekehrungsversuch so erbost, daß Faust aus Rache ein Teufelsgespenst in dessen Schlafkammer schickte; aber Gottesfurcht kennt keine Teufelsfurcht, der böse Geist wurde mit Hohn empfangen und nach Hause geschickt. Doch als Faust selbst aus eigener Bewegung sich bekehren wollte, war es auch umsonst; der Teufel zwang ihn sogleich zu einer zweiten Verschreibung, und nachdem seine vierundzwanzigjährigen Dienste erfüllt waren, tödtete er ihn auf grauenvolle Art. Die magischen Künste vermögen nichts wider Gott und die Seinigen, die Bekehrung des Magus nichts wider den Teufel. Gegen Melanchthon wagt er nichts, den schlichten gottesfürchtigen Mann schreckt er nicht, die eigene Anwandlung der Reue hilft ihm nichts. So gestaltet sich der lutherische Glaube seinen Vorstellungen gemäß die Geschichte vom Faust. An solchen Beispielen bewahrheitet Lercheimer sein „Christlich Bedenken und Erinnerung von Zauberei". Faust wird der Held der lutherischen Magussage und deshalb in der weiteren Ausbildung derselben immer näher und fester mit Wittenberg verknüpft. Uebrigens hätte Lercheimer, da er Fausts unglückliche Luft-

fahrt in Venedig mit der des Simon Magus in Rom verglich, nicht sagen sollen, daß den letzteren der Teufel herabgestürzt habe, denn es geschah durch das Wort Petri.[1]

Der nürnberger Stadtrath Philipp Camerarius, dessen Vater einst Melanchthons Freund und Biograph gewesen, spricht im Jahre 1602 von „Johann Faust aus Kundling", als dem populärsten aller Zauberer; unter dem gemeinen Volke werde man schwerlich jemand antreffen, der nicht irgend eine Geschichte von ihm zu erzählen wisse; er selbst habe Leute von Faust reden hören, die ihn noch persönlich gekannt hätten.[2]

Weder in Melanchthons noch in Luthers Schriften findet sich etwas über Faust. Auch in seinen Tischreden hat Luther nicht selbst den Faust erwähnt, sondern, als ein anderer denselben nannte, nur bemerkt, daß der Teufel und seine Zauberer nichts wider ihn ausrichten würden. Die wittenbergische Ueberlieferung vom Faust beruht, wie es

[1] Augustin Lercheimer von Steinfelden. Christlich Bedencken. Heidelberg 1585. Faustsplitter 30. — [2] Operae horarum subcisivarum etc. Francof. 1602. Vergl. J. Camerarius an Daniel Stibarius (Aug. 1536), Goethe-Jahrb. Bd. X. S. 256 flg. Faustsplitter 54.

scheint, auf einer mündlichen Erzählung Melanchthons, welche Mennel litterarisch fortgepflanzt hat. Es muß dahingestellt bleiben, ob er diese Erzählung wirklich gehört und richtig wiedergegeben hat? In dem Album der Universität Wittenberg ist der Name eines Johann Faust aus Mühlberg den 18. Januar 1518 eingetragen.

2. Die oberrheinische Ueberlieferung.

Der Arzt Konrad Geßner und der reformirte Prediger Ludwig Lavater, beide in Zürich, haben des Faust Erwähnung gethan: jener in einer seiner „Epistolae medicinales“ vom 16. August 1561, dieser in seiner Schrift „de spectris“ (1570). Geßner schreibt, daß unter den fahrenden Scholasten und Teufelsbeschwörern der unlängst verstorbene Faust der berühmteste gewesen sei; Lavater nennt diesen „Faustus germanus“ einen der frevelhaftesten Zauberer. Als einen solchen bezeichnet ihn auch die Zimmernsche Chronik (1560): er habe durch seine Zauberthaten in deutschen Landen einen unvergeßlichen Eindruck hinterlassen, alt und elend sei derselbe in oder bei Staufen im Breisgau gestorben, vom Teufel, wie viele glauben, umgebracht.

Fällt sein Ende, wie es nach den Worten der Chronik scheint, vor die Mitte des Jahrhunderts, so war er wohl zwanzig Jahre älter als Melanchthon.[1]

Mit dieser Zeitangabe stimmt überein, was der wormser Arzt Philipp Begardi in seinem Gesundheitszeiger (1539) und der basler Prediger Johann Gast in seinen Tischgesprächen (1548) berichtet. Jener weiß noch nichts von Fausts Ende, während dieser, der den Zauberer persönlich gesehen und im Collegium zu Basel einmal mit ihm gegessen hat, versichert, daß der Teufel ihn bereits erwürgt und der Leichnam, so oft man auch seine Lage geändert, immer wieder das Gesicht nach unten gekehrt habe. Einige seltene Vögel, welche Faust bei jenem Gastmahle dem Koch zur Zubereitung gab, hält unser Berichterstatter schon für Zauberwerke. Hund und Pferd, die Faust mit sich führte, waren verkappte Teufel, die ihm dienten; bisweilen habe jener Hund Menschengestalt angenommen, um bei der Tafel aufzuwarten.

---

[1] Conrad Gesner: Epistolae medicinales. Tiguri 1561. Faustspl. Nr. 11; Ludw. Lavater: De Spectris. Tiguri 1510. Faustspl. Nr. 18, 19; Zimmernsche Chronik 1565, Faustspl. Nr. 13.

Wenn ein protestantischer Pfarrer in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts vom dicksten Aberglauben in solcher Weise verdunkelt war, wie der gute Johann Gast in Basel, dann muß es damals einem Manne, wie Faust, sehr leicht gewesen sein, in der Phantasie des Pöbels die Laufbahn eines unvergleichlichen Zauberers zu machen.

Der unbefangene Begardi erzählt, daß vor etlichen Jahren dieser Faust, der sich „philosphum philosphorum“ geschrieben, weit und breit die Lande durchzogen, den Wunderarzt und den Wahrsager von allen Sorten gespielt, große Dinge geprahlt, geringe geleistet, viele Leute getäuscht und, sobald er ihnen das Geld abgenommen, sich aus dem Staube gemacht habe. Eine große Zahl der Betrogenen habe es dem Begardi selbst geklagt. Den Ruhm des Faust vergleicht er mit dem des Paracelsus.[1]

Alle bisherigen Berichte sind geraume Zeit später als die Anfänge der lutherischen Reformation und lassen sich sämmtlich auf dieselbe Person be-

[1] Phil. Begardi: Index Sanitatis. Wormbs 1539. Faustspl. Nr. 6; Joannes Gast: Sermones convivales. Basileae 1548. Faustspl. Nr. 8.

ziehen, die nach Melanchthon-Mennel zur Zeit der Reichstage von Speier und Augsburg in Wittenberg gelebt haben soll.

3. Die Nachrichten aus Würzburg und Erfurt.

Die beiden frühesten Berichte über einen Zauberer, der sich Faust genannt, stammen aus dem Anfange des Jahrhunderts, als in Deutschland die humanistischen Ideen in vollster Bewegung waren, und die lutherische Reformation noch nicht begonnen hatte. Beide Gewährsmänner sind bekannte Größen und schrieben aus persönlicher und nächster Erfahrung: der eine ist Johann Tritheim, früher Abt zu Sponheim, seit kurzem Klosterabt zu St. Jakob in Würzburg, ein Mann, der später selbst in den Geruch der Zauberei kam; der andere der Kanonikus Konrad Mudt (Mutianus Rufus) in Gotha, einer der ersten Humanisten des Zeitalters aus dem Kreise der Reuchlin, Erasmus, Ulrich von Hutten, Eoban Hesse, Crotus Rubianus u. a.

In einem Briefe vom 20. August 1507 antwortet Johann Tritheim dem Mathematiker Joh. Virdung in Hasfurt, der sich bei ihm nach einem Zauberer erkundigt hatte, dessen Ankunft er begierig

erwarte. Dieser Magus nannte sich „Georgius Sabellicus“, „Faustus junior“, „Magus secundus“, und prahlte, das Haupt und die Quelle aller Zauberer zu sein, Astrolog und Meister in allen Sorten der Wahrsagekunst. Als Tritheim das Jahr vorher aus der Mark Brandenburg heimkehrte, traf er diesen Menschen in Gelnhausen, doch machte sich derselbe sogleich davon, als er die Ankunft des Abtes erfahren. Er habe in Gelnhausen geprahlt, sämmtliche Werke des Plato und Aristoteles, wenn sie verloren gingen, vollständiger und schöner aus eigener Geisteskraft wiederherstellen zu wollen; bald darauf habe er in Würzburg vor einer großen Menge sich vermessen, die Wunder Christi zu verrichten, wann und so oft man wolle. Gegen Ostern 1507 kam er nach Kreuznach, wo er sich für den vollkommensten der Alchymisten, die je gelebt hätten, ausgab; er besitze die Kunst, alle menschlichen Wünsche zu erfüllen. Franz von Sickingen, selbst ein eifriger Liebhaber der Magie, ertheilte ihm das eben erledigte Amt eines Schulmeisters, das jener verbrecherisch mißbrauchte. Der Knabenschändung überführt, entging er der verdienten Strafe durch schleunige Flucht. „Das ist, was ich dir mit voller

Sicherheit über den Mann mittheilen kann, den du so begierig erwartest; du wirst an ihm keinen Philosophen, sondern einen eitlen und frechen Thoren finden. Man sollte diesen Schwätzer und Verführer körperlich züchtigen, um seinen frevelhaften und kirchenfeindlichen Prahlereien Einhalt zu thun." Ob nach dieser Nachricht der Mathematiker in Hasfurt, der zu Sickingens vertrauten Rathgebern gehörte, den Besuch des Zauberers noch gewünscht hat, wissen wir nicht; schwerlich hat er ihn erhalten.[1]

Einige Jahre später, als der Streit Reuchlins mit den Mönchen im Vordergrunde der geistigen Zeitinteressen stand, lernte Mudt eben diesen Mann, der Tritheims heftigen Zorn erregt hatte, gegen Ende September 1513 in Erfurt kennen, ohne sich über ihn zu ärgern oder mit ihm einzulassen. In einem Briefe vom 3. Oktober schildert er denselben als einen bloßen Prahler von der leeren und leichtfertigen Sorte der Wahrsager. „Der Pöbel bewundert solche Leute; gegen einen Mann dieser Art mögen die Theologen zu Felde ziehen, wider unseren Capnio (Reuchlin) richten sie nichts aus. Ich habe

[1] Joh. Trithemius: Epistolae familiares. 1507. Faustsplitter Nr. 1.

den Mann im Wirthshause schwatzen hören, ohne seine Prahlerei zu züchtigen. Was kümmert mich fremder Unsinn?" Er nannte sich, wie Mudt schreibt, „Georgius Faustus helmitheus Hedebergensis". Wenn statt der letzten Worte „hemitheus Hedelbergensis" gelesen werden darf, so hätte er sich „Halbgott aus Heidelberg" genannt. Nach der Heidelberger Matrikel wurde „Johannes Fust de Symmern Moguntinensis dyoeceseos" den 3. December 1505 in der philosophischen Fakultät intitulirt und den 15. Januar 1510 als der erste (älteste) unter vierzehn zum Baccalaureus graduirt.[1] Ist es derselbe, der unter dem Namen Georg Faust sich drei Jahre später in Erfurt aufhielt, so würde sich der heidelberger Baccalaureus mittlerweile selbst zum Halbgott promovirt haben, was mit der Art, wie Mudt ihn schildert, wohl übereinstimmt.[2]

4. Die Leipziger Ueberlieferung.

In Auerbachs Keller zu Leipzig sind, wie allbekannt, noch heute zwei alte Bilder mit der

---

[1] Johann Fust aus Simmern in der Mainzer Diöcese. Matricula Heidelb. (ed. Toepke) I. 457. II. 153b. — [2] Conr. Mutianus an Heinrich Urbanus. Faustsplitter Nr. 2.

Jahreszahl 1525 zu sehen, welche Scenen aus der Geschichte des Doctor Faust darstellen, ein Zechgelage mit Studenten und seinen Ritt auf dem Weinfasse, worunter die Verse stehen:

> Doctor Faust zu dieser Frist
> Aus Auerbachs Keller geritten ist
> Auf einem Faß mit Wein geschwind,
> Welches gesehen viel Mutterkind.
> Solches durch seine subtile Kraft gethan
> Und des Teufels Lohn empfangen davon.

Da diese Unterschrift und mit ihr wohl auch die Entstehung der Bilder schon das Ende des Zauberers voraussetzt, so will die Zahl 1525 den Zeitpunkt bezeichnen, wo jener Zauberritt stattgefunden und Faust sich in Leipzig aufgehalten haben soll, wie nach Vogels leipziger Annalen (1714) „die gemeine Sage" erzählt.[1] Nun hat der Arzt Heinrich Stromer aus Auerbach in Bayern erst im Jahre 1530 den nach ihm genannten Hof erbaut; zwei Menschenalter später ist in einer vermehrten Auflage des ältesten Faustbuches (1590) von dem Faßritt in Leipzig die Rede, ohne die Jahreszahl und ohne Auerbachs Keller zu nennen, dasselbe geschieht in allen späteren Volksbüchern,

---

[1] Splitter Nr. 183.

die in den Jahren 1599, 1674 und 1728 erscheinen. Widmann läßt den Anfang der Weltfahrt des Faust und seines öffentlichen Auftretens im Jahre 1525 stattfinden, ohne Leipzig als Schauplatz zu bezeichnen. Man sieht demnach, wie eine spätere Combination die Zaubergeschichte vom Leipziger Faßritte mit der Jahreszahl 1525 verknüpft und in Auerbachs Keller localisirt hat, woraus erst der Ursprung der dort befindlichen Bilder sich erklärt. Daher hat, gleich dem Faßritte selbst, Fausts Aufenthalt in Leipzig keinen historischen, sondern einen sagenhaften Charakter.

Goethe sah jene Bilder als leipziger Student und ließ die Weltfahrt seines Faust mit der Scene in Auerbachs Keller beginnen.

II. Die kritische Frage: geschichtlich oder mythisch?

Offenbar sind die beiden Zauberer, von denen Tritheim und Mudt berichten, dieselbe Person. Auch steht von seiten der chronologischen Angaben wie der geschilderten Charakterzüge nichts im Wege, den Georg Faust von unbekannter Herkunft und den Johann Faust von Knittlingen für identisch

zu halten. Wir dürfen annehmen, daß dieser Mann um das Jahr 1480 geboren war und bald nach 1540 starb, daß er vierzig Jahre als fahrender Scholast und Gaukler ein unstetes, höchst abenteuerliches Leben geführt und es im Interesse seiner Profession und Prahlerei gelegen habe, namentlich in den Anfängen seiner Weltfahrt unter verschiedenen Namen aufzutreten: er mag mit den Vornamen gewechselt, sich Faustus in der Bedeutung von Fortunatus genannt, der Herkunft von Knittlingen die Abstammung von dem alten Zaubervolk der Sabiner vorgezogen und sich deshalb den Beinamen „Sabellicus“ zugelegt haben. „Der Nekromant von Norcia, der Sabiner, ist dein getreuer, ehrenhafter Diener“, läßt Goethe seinen Faust zum Kaiser sagen, als er diesem die drei Gewaltigen zuführt.[1]

1. J. G. Neumann.

Nachdem die litterarische Ausbildung der Faustsage in den Volksbüchern ihre Hauptformen durchlaufen hatte, entstand, fast ein Jahrhundert nach

---

[1] Faust II. Th. IV. Akt. V. 401—402. (Loeper'sche Ausgabe.)

dem ältesten Faustbuche, die Frage nach dem geschichtlichen Kern der Sage. Die Person des Faust war durch die Melanchthon-Mennelsche Ueberlieferung und die lutherische Tendenz der Sage und Volksbücher so eng mit Wittenberg verbunden, daß man hier zuerst diese Frage aufnahm. Es wurde bezweifelt, daß Mennels Erzählung auf Thatsachen beruhe, und der Held der Faustsage gelebt habe. Dies veranlaßte den wittenberger Professor der Theologie, Joh. Georg Neumann, die Sache historisch zu untersuchen: der wirkliche Faust sei ein landstreichender Gaukler gewesen, der ohne die Volksschauspiele ein obscures Subject geblieben wäre; seine Existenz in Wittenberg, wie sie die Volksbücher beschreiben, sei eine bloße Erdichtung, es habe nie einen Bürger Namens Faust in Wittenberg gegeben; einige Ortsbestimmungen ließen vermuthen, daß man Wittenberg mit Württemberg verwechselt habe. In Luthers Tischreden, in Melanchthons und Peukers Schriften stehe nichts über Faust. Manche glauben, daß ein solcher Hexenmeister überhaupt nie gelebt habe, vielmehr der ganze „roman magique", der seinen Namen führe, daraus zu erklären sei, daß der Buchdrucker Johann Faust (Fust) in Mainz

durch die Mönche in den Geruch der Zauberei gebracht worden.[1]

2. K. Simrock und E. Sommer.

Unter den Berichten über Faust kannte Neumann keinen älteren als die Erzählung Mennels, er übersah, daß dieselbe aus dem Munde Melanchthons geschöpft sein will, und ließ daher die Frage unerörtert, ob die wittenbergische Ueberlieferung wirklich von Melanchthon herrühre oder nicht? Die Nachrichten von Tritheim und Mudt waren ihm unbekannt geblieben. Und gerade auf die Beschaffenheit dieser Nachrichten, insbesondere die des würzburger Abtes ist in unserer Zeit die Ansicht gestützt worden, daß jener landstreichende Gaukler Johann Faust aus Knittlingen wohl existirt habe, aber nicht als Held der Sage zu betrachten, dieser vielmehr keineswegs historisch, sondern lediglich mythisch zu nehmen sei.

Jener Georgius Sabellicus, von dem Tritheim berichtet, nannte sich „Faustus junior, magus se-

[1] Disquisitio historica de Fausto praestigiatore (1683). Deutsch: J. G. Neumanns curieuse Betrachtungen des sogenannten D. Faustens (1702).

cundus“. Es gab also einen älteren Faust, der dem jüngeren, und einen ersten Magus, der dem zweiten zum Vorbilde gedient und in der Sage fortgelebt hat.

Dieser ältere Faust soll nun nach K. Simrock Johann Fust, der mainzer Buchdrucker, der Erfinder der beweglichen Buchstaben, also der eigentliche Erfinder der Buchdruckerkunst sein, auf den schon zu Neumanns Zeit manche die Faustsage zurückführen wollten. Auch eines der Puppenspiele vom Doctor Faust, welches zum größten Theile in Mainz spiele und vielleicht auf einem deutschen Drama noch aus dem sechszehnten Jahrhundert beruhe, weise auf einen solchen Ursprung hin.[1]

Jener vorbildliche erste Magus soll nach Emil Sommer Simon Magus sein, von dem auch die Helena in der Faustsage herrühre, welche letztere außerdem viele ihrer Züge und Gestalten aus der Götter- und Elfensage entlehnt habe, wie aus Grimms deutscher Mythologie einleuchte.[2]

---

[1] K. Simrock: Versuch über den Ursprung der Faustsage, S. 207 flg. (2. Aufl. Frankf. a. M. 1877).

[2] Ersch und Gruber: Allg. Encykl. der Wissenschaften und Künste. I. Th. 41. S. 93—118.

Unter den Faustdichtungen ist M. Klingers Roman (1791) die einzige, welche den Buchdrucker zu ihrem Helden gemacht hat.

Da die Sage, die Volksbücher und die dramatischen Dichtungen vom Faust weder den Simon Magus und seine Helena noch den mainzer Buchdrucker vor Augen haben, so ist mit jenen beiden Annahmen, von denen die Simrocks wohl für immer abgethan ist, zum Verständniß der Sache oder gar zur Erklärung des goetheschen Faust gar nichts geleistet. Aus historischen Daten, aus Zügen schon vorhandener Zaubersagen und aus herrschenden Zeitrichtungen ist die Faustsage entstanden, sie ist als Wundergeschichte aufgezeichnet und geglaubt, dann als natürliche Geschichte erklärt und zuletzt als eine Dichtung gefaßt worden, welche die Zeiten gebildet und fortgebildet haben. Und so hat auch die Vorstellung von der Geschichte des Doctor Faust diese drei Standpunkte durchlaufen: den gläubigen, den naturalistischen und den mythischen.

Sechstes Capitel.

Die Volksbücher.

A. Das älteste Faustbuch.

I. Die Entstehung der Volksbücher.

Die geschichtliche Figur des Johann Faust wird schon bei Lebzeiten ein Gegenstand der volksthümlichen und abergläubischen Fama, womit das Sagengebilde beginnt, welches in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts wächst, allerhand Züge, die von anderen Zauberern erzählt werden, in sich aufnimmt und dadurch den Charakter einer Sammelsage gewinnt. Faust wird der Favorit der Zaubersage, von dem die deutsche Volksphantasie nicht genug hören und erzählen kann; zugleich greifen die religiösen Zeitinteressen in die Gestaltung der Sage ein und geben derselben ihr eigenthümliches Gepräge: Faust ist der vom Lutherthum abtrünnige, dem Teufel verschriebene, der Hölle rettungslos

verfallene, fluch- und bejammernswürdige Mann, dessen Gesinnung und Schicksale allen guten Christen zum warnenden Beispiele dienen sollen; er ist derjenige Magus, in welchem der lutherische Glaube sein und seines Meisters diabolisches Gegenbild erblickt. So wird die Faustsage zur lutherischen Magussage und erhält dadurch eine in ihrer Art einzige Bedeutung. Demgemäß erscheint in den Volksbüchern Wittenberg nicht mehr als ein vorübergehender Aufenthalt, sondern als die zweite Heimath dieses antilutherischen Magus; hier lebt ein Verwandter, welcher ihn erziehen läßt, und den er beerbt, hier wird er Schüler und Student, angesessener Bürger und Universitätslehrer, man bezeichnet Gasse und Haus, wo er gewohnt hat. Nur die Magie darf er nicht in Wittenberg, sondern nur an solchen Orten erlernt haben, die der lutherischen Lehre fremd oder feindlich sind: er studirt sie nach einem der Volksbücher in Krakau, nach einem andern in Ingolstadt. Das Lutherthum hatte mit dem reformirten Bekenntniß gebrochen und schmeckte in seiner Polemik schon nach dem siebenzehnten Jahrhundert, als die litterarische Gestaltung der Faustgeschichte aus ihm hervorging.

II. Das älteste Faustbuch.

1. Der Abfall von Gott und der Pact mit dem Teufel.

Eine so wichtige, dem Volksinteresse wie dem Volksglauben gleich werthvolle Sage wollte aufgezeichnet und litterarisch fortgepflanzt werden. Dies ist durch die Volksbücher geschehen, welche die Geschichte vom Faust dem Andenken der Welt überliefert haben. Das älteste, von einem ungenannten Verfasser, erschien in Goethes Vaterstadt zur Herbstmesse 1587, herausgegeben von dem Buchdrucker Johann Spies, der die Handschrift von einem Freunde in Speier erhalten haben wollte. Seit vielen Jahren sei die gemeine und große Sage vom Faust verbreitet, überall in Gesellschaften und Gastereien werde derselben nachgefragt und ihre Aufzeichnung durch den Druck gewünscht. Der Titel sagt, was das Buch enthält und bezweckt: „Historia von D. Johann Fausten, dem weit beschreiten Zauberer und Schwarzkünstler, wie er sich gegen den Teufel auf eine benannte Zeit verschrieben, was er hierzwischen für seltsame Abenteuer gesehen, selbst angerichtet und getrieben, bis er endlich seinen wohlverdienten Lohn empfangen.

Mehrertheils aus seinen eigenen hinterlassenen Schriften, allen hochtragenden, fürwitzigen und gottlosen Menschen zum schrecklichen Beispiel, abscheulichen Exempel und treuherziger Warnung zusammengezogen und in den Druck verfertiget. Jacobi IV. ‚Seid Gott unterthänig und widerstehet dem Teufel, so flieht er vor euch.'"

Wie lebhaft das Interesse an der Geschichte vom Faust und der Wunsch, dieselbe gedruckt zu besitzen, in jener Zeit war, erhellt aus der Aufnahme und Verbreitung, die das frankfurter Volksbuch binnen kurzer Zeit fand. Schon im folgenden Jahre erschien eine gereimte Bearbeitung in Tübingen und eine niederdeutsche Uebersetzung. Bald wurden neue Ausgaben nöthig, die sich durch Weglassungen und Zuthaten unterschieden; darunter ist die berliner Ausgabe vom Jahre 1590 wegen der Hinzufügung des leipziger Faßrittes und fünf erfurter Geschichten von besonderer Wichtigkeit. Uebersetzungen verbreiteten das Faustbuch in Holland, England und Frankreich. Im Jahre 1593 erschien als zweiter Theil der Geschichte vom Faust die von seinem Famulus Christoph Wagner, den das frankfurter Volksbuch in seine Erzählung eingeführt und als

einen „verwegenen Lecker, einen bösen, verloffenen Bettelbuben“ bezeichnet hatte, welchen Faust in sein Haus aufnahm, als seinen Schüler erzog und zuletzt zu seinem Erben einsetzte.

Das frankfurter Faustbuch ist der Stammvater der Faustlitteratur, aus dem bald eine Dichtung hervorging, die mit dramatischer Kraft die Form der Erzählung zerbrach und die tragische Anlage des Stoffes zu freier und mächtiger Wirkung entfaltete. Die Eigenschaften, welche wir an der Magussage des sechszehnten Jahrhunderts geschildert haben, sind in dieser Darstellung der Faustsage unverkennbar ausgeprägt: der diabolische und tragische Charakter, die grandiosen und burlesken Züge. Sie enthält schon das Rohmaterial zum goetheschen Faust, und wie ungeschickt auch die Zusammenfügung der einzelnen Stücke, wie ungereimt öfters der Gang der Erzählung ist, denn es fehlt nicht an Widersprüchen und Doppelgeschichten, wie roh die Erfindung, wie scholastisch und unkundig die Vorstellungen der himmlischen und irdischen Dinge sind, die uns geschildert werden, so läßt sich doch jene erhabene Anlage dem Werke nicht absprechen.

Nach demselben ist Johann Faust ein Bauern=

sohn aus Roda bei Weimar, den seine frommen Eltern zu einem reichen, kinderlosen Verwandten nach Wittenberg senden, damit dort ein Gottesgelehrter aus ihm werde, denn er hatte „einen ganz gelernigen und geschwinden Kopf, zum Studiren qualificirt und geneigt". Bald überragte er seine Genossen und wurde unter sechszehn Magistern der erste und darauf Doctor der Theologie. Aber die Gottesgelehrsamkeit befriedigte ihn nicht, denn er hatte auch „einen unsinnigen und hoffärtigen Kopf, wie man ihn denn allezeit den Speculirer genannt hat". Er gerieth in böse Gesellschaft, legte die heilige Schrift hinter die Thüre und unter die Bank und begab sich nach Krakau, wo er die magischen Bücher kennen lernte und Tag und Nacht darin las. Jetzt wollte er nicht mehr Theologe heißen, sondern ward ein Weltmensch und nannte sich einen Doctor der Medicin, einen Astrologus und Mathematikus. Er liebte, was nicht zu lieben war, und trachtete darnach Tag und Nacht. Er nahm Adlerflügel an sich und wollte alle Gründe im Himmel und auf Erden erforschen. Des Nachts im Spesserwalde bei Wittenberg versucht er an einem Kreuzwege die Kunst der Teufelsbeschwörung, welche die

magischen Bücher ihm gelehrt hatten. „Zuerst ließ der Teufel sich an, als ob er nicht gern an die Reihe käme", dann folgten mannichfache diabolische Gebilde schreckhafter und blendender Art, bis zuletzt der Teufel als grauer Mönch erschien und dem Faust eine Zusammenkunft für nächste Mitternacht zusagte.

Schon des andern Morgens berief Faust den Dämon in seine Wohnung, um einen Vertrag mit ihm zu schließen, wozu dieser aber die Erlaubniß erst vom Herrn der Unterwelt einholen mußte, denn er selbst war nur ein dienender Höllengeist Namens Mephostophiles.[1] Lucifer giebt seine Einwilligung und der Bund wird geschlossen. Faust fordert die Kraft und Gestalt eines Geistes, die Erfüllung aller seiner Wünsche und daß Mephistopheles ihm dienen und stets gegenwärtig, aber nur ihm allein sichtbar sein solle. Dagegen verlangt der Teufel den Abfall von Gott, die Feindschaft wider die Christen und ihren Glauben, die Versicherung, daß Faust sich nie mehr bekehren wolle und daß er ihm mit Blut seine Seele ver-

[1] In dem jüngsten Volksbuche und bei Goethe heißt er Mephistopheles. (Feind des Lichts? Feind des Faust?)

schreibe. Nach vierundzwanzig Jahren soll dieser Schein verfallen sein und Faust dem Teufel gehören. Vergebens warnt ihn die blutige Inschrift in seiner linken Hand: „O homo fuge!“

Dieser Pact enthält Fausts untilgbare Schuld, deren diabolischen und tragischen Charakter unser Volksbuch sehr ausdrucksvoll hervorhebt. „Faust war in seinem Stolz und Hochmuth so verwegen, daß er seiner Seelen Seligkeit nicht bedenken wollte. Er meinte, der Teufel wäre nicht so schwarz, als man ihn malt, noch die Hölle so heiß, wie man davon sagt.“ „Eben in dieser Stunde fällt dieser gottlose Mann von seinem Gott ab.“ „Dieser Abfall ist nichts anderes als sein stolzer Hochmuth, Verzweiflung, Verwegung und Vermessenheit, wie den Riesen war, davon die Poeten dichten, daß sie die Berge zusammentragen und wider Gott kriegen wollten, ja wie dem bösen Engel, der sich wider Gott setzte, darum er wegen seiner Hoffart und Uebermuth von Gott verstoßen wurde. Also wer hoch steigen will, der fällt auch hoch herab.“

Diese Aehnlichkeit unseres Magus mit den Titanen kann nicht gewaltiger empfunden werden,

als die eben angeführte Stelle ausspricht. Und daß sein Hochmuth von dem Drange nach Erkenntniß erfüllt ist, beurkundet die Verschreibung selbst, wie sie in dem ältesten Volksbuche zu lesen steht. „Ich habe mir vorgenommen, die Elemente zu speculiren, und da ich nach den Gaben, die mir von oben herab verliehen sind, die Geschicklichkeit dazu nicht in meinem Kopfe finde und solches von Menschen nicht erlernen mag, so habe ich mich diesem Höllengeist ergeben und ihn erwählet, mir solches zu berichten und zu lehren." Die Unterschrift heißt: „Johann Faustus der Erfahrene der Elemente und der Geistlichen Doctor."

Während der ersten acht Jahre bleibt Faust zu Wittenberg in dem Hause, das ihm sein Vetter hinterlassen hat, in der Gesellschaft seines Famulus Wagner und des Mephistopheles, der als Franziskanermönch mit einem Glöcklein zu erscheinen hat, wodurch er seine Ankunft meldet. Allerhand Gespräche und Fragen, auch ergötzliche Blendwerke, die der Teufel ihm vorzaubert, füllen die Zeit. Bisweilen berauscht ihn eine herrliche Musik, womit der Teufel jeden Gedanken reuiger Art, der den Faust etwa beschleichen könnte oder beschlichen

hat, zu verscheuchen weiß. Ein solches Concert schildert uns das alte Volksbuch mit einem recht seelenkundigen Einblick in die Gemüthsstimmung, welche den Faust dabei über die Anwandlungen der Reue hinwegtäuscht. „Er dachte nicht anders, als er wäre im Himmel, da er doch bei dem Teufel war. Solches währte eine ganze Stunde, so daß Faust halsstarrig ward und sich vornahm, es hätte ihn noch niemals gereut." Wir fühlen uns an jenen Zaubergesang erinnert, womit Goethe seinen Faust einschläfern läßt: „Schwindet, ihr dunkeln Wölbungen droben! Reizender schaue freundlich der blaue Aether herein!" Mephistopheles triumphirt: „So recht, ihr luft'gen zarten Jungen, ihr habt ihn treulich eingesungen! Für dieß Concert bin ich in eurer Schuld!"

Das „epikurische Leben", welches Faust nun Tag für Tag führt, hat die Wirkungen, die der Teufel beabsichtigt. Auch dieß läßt sich dem alten Volksbuche mit goetheschen Worten nacherzählen: „Den edlen Müssiggang lehr' ich hernach dich schätzen, und bald empfindest du mit innigem Ergetzen, wie sich Cupido regt und hin und wieder springt". In Faust entsteht der Wunsch zu

heirathen, er begehrt ein Weib. Mephistopheles sucht es ihm auf alle Art auszureden. Der Ehestand sei von Gott, die Unzucht vom Teufel. Da nun Faust doch auf seinem Willen besteht, werden alle Schrecknisse der Hölle gegen ihn losgelassen, der Satan selbst erscheint in seiner furchtbarsten Gestalt und wirft ihn nieder. Jetzt erkennt Faust sein Begehren für einen Vertragsbruch und fleht um Verzeihung. Heirathen darf er kein Weib, aber er soll der schönsten Weiber so viele haben und so oft als er wünscht. Dieses Versprechen des Mephistopheles gefiel ihm so wohl, „daß sein Herz vor Freuden zitterte".

Daß Faust die Ehe begehrt, die der Teufel haßt und ihm verbietet, ist in der Erzählung unserer Volksbücher ein Zug von bemerkenswerther Bedeutung und Fortbildung. Es ist noch ein Rest seiner lutherischen Erziehung und Lebensanschauung, daß er meint, die geschlechtlichen Triebe nur in der Ehe befriedigen zu dürfen. Dem abtrünnigen und antilutherischen Magus ist die Heirath versagt. Freilich hätte der Teufel diese Bedingung in seinem Vertrage mit Faust ausdrücklich feststellen sollen; vielleicht nützt er die Erfahrung, die

ihn das erste Volksbuch machen läßt, und wird sich im nächsten besser vorsehen.[1]

2. Die Unterredung mit Mephistopheles.

Er hat dem Faust die Erfüllung aller Wünsche, also auch die Beantwortung seiner Fragen versprochen. Gleich die ersten Fragen und Disputationen, wie das Volksbuch diese wißbegierigen Unterredungen mit Mephistopheles nennt, handeln von Himmel und Hölle, von dem Ursprunge der bösen Geister und der Gewalt des Teufels, von dem Ort und der Pein der Verdammten. Mephistopheles schildert ihm das Stufenreich der Engel und den Sturz des Lucifer, welcher einst der Erzengel Raphael war und durch seinen Uebermuth von Gott abfiel und verstoßen wurde. Um in solche Geheimnisse eingeweiht zu werden, brauchte Faust keinen Höllengeist zu rufen, der selbst erst bei dem Areopagiten und einer Secte der Manichäer in die Schule gehen mußte, um von jenem die Einrichtung der himmlischen Hierarchie und von dieser den Ursprung des Bösen zu erfahren. In Lucifers Schuld und Fall erkannte Faust sein eigenes Schicksal, er

[1] S. das folgende Cap. Nr. I. 2.

verwünschte seine Geburt, ging in seine Kammer und weinte bitterlich. Die Beschreibung der Hölle, die Qualen der Verdammten, die Ewigkeit ihrer Strafen und die Versicherung, daß der Teufel sein Herz völlig durchdrungen und ihm die Gnade Gottes für immer geraubt habe, erweckten in ihm sehr düstere Vorstellungen und versetzten sein Gemüth in Traurigkeit und Schwermuth. Mußte er doch von dem Teufel selbst hören, daß dieser, wenn er ein Mensch geworden und an Fausts Stelle gewesen wäre, sich niemals von Gott losgerissen haben würde. Damit waren die theologischen Unterredungen oder, wie das Volksbuch sagt, „die gottseligen Fragen" zu Ende, und der Teufel verweigerte jede weitere Auskunft. Die Reue, welche Faust empfand, war unecht, wie die des Kain und Judas, denn sie ließ ihn, wie er war, und änderte nichts im Grunde seines Herzens. Wurde seine Verstimmung gar zu düster, so brachte ihm der Teufel ein schönes Weib, das ihm die Zeit vertrieb und die Wolken verscheuchte. Es war die Reue, die keine Schwingen hat und keine Frucht trägt, wie Shakespeare im Hamlet unübertrefflich die des Königs schildert.

Nun kamen die kosmologischen Gespräche an die Reihe: die Fragen nach der Entstehung und Einrichtung der Welt, nach dem Laufe der Gestirne, dem Ursprunge der Jahreszeiten und der Beschaffenheit der Elemente. Mephistopheles war noch ein Mann der alten Schule, die nichts von Kopernikus wußte und sich das Weltgebäude aus dem Firmament und den davon umschlossenen, krystallenen und beweglichen Himmelssphären zusammensetzte. In Ansehung der Ewigkeit und Unvergänglichkeit des Weltalls hielt er es mit Aristoteles. Darüber belehrte er nun seinen Schüler und zeitweiligen Herrn. Was die Jahreszeiten betraf, so redete er wie ein Geschöpf der Unterwelt, das vom hellen Tage buchstäblich nichts wußte, denn er erklärte den Winter aus den Ursachen des Sommers und meinte, daß die Sonne, je höher sie stehe, um so entfernter von der Erde und darum um so weniger im Stande sei, dieselbe zu erwärmen. Die Bewohner der Unterwelt machten dem Faust in seinem Hause zu Wittenberg selbst ihren Besuch, und die sieben vornehmsten Höllengeister, Lucifer an ihrer Spitze, Scheusale in den groteskesten Formen, nannten ihm ihre Namen; der ganze Höllenspuk, der in seinem Zim-

mer losgelassen wurde, erinnert uns an jene Larven und Schreckbilder, die einst den heiligen Antonius in der Wüste neckten. Wir müssen es unserem Volksbuche auf sein ehrliches Wort glauben, daß aus einem solchen Unterrichte, wie der eben beschriebene war, Faust am Ende als ein berühmter Mathematikus, als der beste Wetterprophet und Kalendermacher hervorging.

3. Die Weltfahrt.

Nachdem dieses diabolische Stillleben, das acht Jahre gewährt hatte, mit seinen Genüssen und Studien erschöpft war, begann die große Reise durch Hölle, Himmel und Erde. Von der irdischen Weltfahrt, die uns das Volksbuch in buntem Wirrwarr erzählt, sind die Besuche am Hofe des Papstes zu Rom, des Sultans in Constantinopel, des Kaisers in Innsbruck und des Grafen von Anhalt besonders merkwürdig.

Ueber die topographische Kenntniß der Stadt Rom wollen wir mit dem Volksbuche nicht rechten, sie ist ihm eben so fremd, wie die Kunde von Himmel und Erde. Lassen wir also den Vatican dicht neben dem Lateran liegen! Aber wie eng luther=

isch und antipapistisch der Verfasser unseres Buches gesinnt und wie eifrig er diese Tendenz in der Geschichte vom Faust auszudrücken bestrebt war, das tritt nirgends so grell hervor, als in den Stellen, wo er den Aufenthalt der beiden Weltfahrer in Rom und Constantinopel erzählt. Heidenthum und Papstthum sind ihm gleich schlecht und gleich verhaßt. Faust sah in Rom „viel heidnische verworfene Tempel", Säulen und Triumphbogen, woran er seine Lust hatte. „Er kam auch unsichtbar vor des Papstes Palast, da sah er viele Diener und Hofschranzen und aller Art kostbare Pracht, so daß er zu seinem Geist sagte: ‚Pfui! warum hat mich der Teufel nicht auch zu einem Papste gemacht?' Doctor Faustus sah auch darinnen alle Seinesgleichen, als Uebermuth, Stolz, Hochmuth und Vermessenheit und alles gottlose Wesen des Papstes" u. s. f. Drei Tage und Nächte blieb er unsichtbar in der Nähe des Papstes und trieb mit demselben allerhand Neckereien, blies ihm ins Gesicht, lachte und weinte ungesehen, nahm ihm von seiner Tafel die Schüsseln vor der Nase weg, und was der Art Schabernack mehr zur Belustigung des lutherischen Volkes sich ersinnen ließ.

Auch der Islam und das Papstthum sahen in den Augen unseres Erzählers einander so ähnlich, daß die Rolle des Propheten und die des Papstes sehr gut vereinigt und von einer und derselben Person — es sei nun der gottlose Magus oder der Teufel selbst — mit bestem Erfolge gespielt werden konnten. Im Palaste zu Constantinopel erschien Mephistopheles vor dem Sultan als Mohammed in päpstlichem Schmuck und Gewande, und nachdem Faust im Harem des Sultans sechs Tage und Nächte hindurch die Rolle des Propheten zur Vermehrung der Gläubigen gespielt hatte, fuhr er im Ornate des Papstes auf und davon. Und beide male war der Sultan höchst erbaut von der Ehre, die ihm widerfahren war.[1]

Vor der geheiligten Person des römischen Kaisers zu Innsbruck durften natürlich nicht solche verhöhnende Possen aufgeführt werden, wie vor dem Papste und dem Sultan. Carl V. wollte eine seiner würdige Erscheinung sehen, einen Weltbeherrscher seinesgleichen; er verlangte, daß Faust ihm Alexander den Großen und dessen Gemahlin

---

[1] Vgl. oben Cap. IV. S. 67.

heraufbeschwöre. Der kaiserliche Wunsch wurde erfüllt. Alexander zeigte sich als ein dickes Männchen mit einem dicken rothen Barte und eben solchen Backen, seine Gemahlin aber mit einer großen Warze im Nacken. Nachdem der Kaiser dieses Kennzeichen gesucht und gefunden, war er sicher, daß er das macedonische Herrscherpaar so vor sich sah, wie dasselbe einst gelebt hatte. „Er freute sich und dachte: nun habe ich zwei Personen gesehen, die ich längst begehrt habe.“ Wie unser Erzähler dazu gelangt ist, diese sonderbare Erfindung zu machen und der macedonischen Königin ein Muttermal anzudichten, welches dem römischen Kaiser Carl V. so genau bekannt war: das ist eine Frage, die wir später beantworten werden, um den Gang und die Art der fortspinnenden Dichtung auf diesem Sagengebiete zu erleuchten.

Bevor Faust von dem Hofe des Kaisers Abschied nahm, spielte er noch zu dessen Belustigung einem seiner Ritter, einem geborenen Freiherrn, den unser Erzähler nur nicht nennen will, einen etwas boshaften Possen: er zauberte ihm, als er eben schlafend unter dem Fenster lag, ein Hirschgeweih an die Stirn, das zwar wieder abfiel, aber

für einige Zeit den Mann in eine höchst unbequeme und lächerliche Lage versetzte. Alle Versuche, die der Ritter zu seiner Rache unternahm, waren umsonst und scheiterten an der Zauberkunst, womit Faust bald sich selbst unsichtbar zu machen, bald den Feind mit dem Schein einer Masse geharnischter Krieger zu schrecken wußte.

Am Hofe von Anhalt erwies er sich durch seine magischen Künste als ein anmuthiger und wohlthuender Gast. Dem Grafen zauberte er auf eine benachbarte Anhöhe ein stattliches Schloß und ließ darin eine große Gesellschaft bewirthen. Dann verging es in einem Feuerwerke, das ein gewaltiges und prachtvolles Schauspiel gewährte. Die Gräfin, die in ihrem schwangeren Zustande ein besonderes Gelüste nach Weintrauben spürte — es war aber mitten im Januar —, erfreute er durch die köstlichsten Früchte dieser Art, die soeben die Sonne des Südens gereift hatte. Wenn auf seinen Wink die Trauben geflogen kommen, woher es auch sei, so werden sie auf seinen Wink auch wachsen, wo es immer sei, selbst aus einer Tischplatte, wie unser Volksbuch bei einem Gastmahle in einer ungenannten Reichsstadt in der That geschehen läßt. Es

brauchte diese Geschichte nicht einmal zu erfinden, sondern nur zu übertragen. Und wenn er die Früchte des Südens herbeizaubern kann, warum nicht auch die Wärme? Wirklich erzählt unser Volksbuch, daß zur Ergötzung der Frauen, die um die Weihnachtszeit zum Besuche nach Wittenberg gekommen seien, Faust seinen Hausgarten in einen Sommergarten verwandelt habe. Auch dieser Zug war nicht erfunden, sondern entlehnt. Als Wilhelm von Holland zum deutschen Könige in Aachen gekrönt war (November 1248), habe Albertus Magnus, so berichtet die Sage, zum Empfange des Königs in Köln einen Sommergarten in dessen Palast gezaubert.

Von dem verunglückten Fluge in Venedig ist in unserem Volksbuche keine Rede. Trotz der wohlbekannten wittenbergischen Ueberlieferung wird diese Geschichte verschwiegen, denn in unserer Erzählung erscheinen die Luftfahrten als eine dem Magus ganz geläufige Reiseart. Auf seiner Fahrt durch die Länder und Städte der Welt dient ihm Mephistopheles als Flügelroß; von Wittenberg führt er auf seinem Mantel drei Grafen, die hier studiren, im Fluge nach München, wo sie einer

fürstlichen Hochzeit beizuwohnen wünschen. Zur Fastnachtszeit, als Bacchus angethan, fliegt er auf einer Gartenleiter, deren Sprossen mit Studenten besetzt sind, von Wittenberg nach Salzburg, wo sie im Keller des Bischofs vom Besten trinken. Natürlich geräth er mit dem Kellermeister in Streit, woraus dann weitere Zauberstreiche sich entwickeln. Die bacchischen Genüsse sind für die Kunst unseres Magus ein sehr beliebtes und variables Thema, recht nach deutschem Geschmacke. Dieses mal macht er mit seinen Studenten eine Weinreise im Fluge, es geht in einen weit entfernten, vorzüglichen Keller; ein anderes mal wird er aus einem Keller vor den Augen seiner Studenten auf einem Weinfasse herausfliegen oder reiten.[1]

Die burlesken Zauberstreiche, die er auf seinen Wanderungen ausführt und das Volksbuch in Menge von ihm erzählt, sind größtentheils magische Blendungen. Einem Bauern in Gotha, der mit seinem Fuder Heu ihm nicht ausweichen will, verschlingt er Pferde und Wagen, einem anderen in Zwickau, der ihm von seinem Heu so viel verkauft als er zu essen wünscht, verzehrt er das halbe Fu-

[1] S. unten Nr. III. 2.

der, lärmenden Bauern im Wirthshause läßt er die Mäuler, die sie nicht halten wollen, offen stehen; einem Hausknechte, der ihm das Glas zu voll geschenkt, geht es, wie dem Heuwagen in Gotha, einem andern schlägt er den Kopf ab und setzt ihn wieder auf; sich selbst reißt er ein Bein aus, um es einem Juden als Pfand für seine Schuld zu lassen, und da dieser das Pfand nicht wiederbringt, muß er noch eben so viel Geld zahlen, als er verloren hat; Schweine, die er gemästet und verkauft hat, verwandelt er in Strohwische; einem Roßtäuscher, dem er sein Pferd verhandelt, aber in die Schwemme zu reiten verboten hat, verzaubert er im Wasser das Pferd unter seinem Leibe in ein Bündel Stroh; einem Pfaffen in Köln verwandelt er unterwegs das Brevier, das jener in seiner Hand hält, in ein Spiel Karten, und was dergleichen Possen mehr sind, die den Lesern des Volksbuches zugleich den Eindruck einer lustigen und gerechten Nemesis machen. Diese Leser sehen mit Vergnügen, wie die Grobheit, der Geiz und die Roheit der Bauern gezüchtigt wird, wie ein Jude, noch dazu „ein christenfeindlicher", mit Schaden abzieht, Schweine- und Pferdehändler einmal selbst ange-

führt werden, ein Roßtäuscher plötzlich in der Patsche sitzt, einem Pfaffen ein ärgerlicher Possen gespielt wird u. s. f.

Die Berichte der Zeitgenossen über Faust enthalten nichts von seinem Aufenthalte in Rom, Constantinopel, Innsbruck und Anhalt, die in unserem Volksbuche so bemerkenswerth hervortreten. Offenbar sind diese Erfindungen aus der lutherischen Tendenz des Erzählers hervorgegangen. Der Papst gilt bei dem lutherischen Volke als der Antichrist selbst, der Sultan ist der gefürchtetste Feind der Christenheit, Kaiser Carl V. der mächtigste Gegner der Reformation, der ihre Häupter bei Mühlberg besiegt hat und nun selbst in Innsbruck durch Moritz von Sachsen bedroht wird. Daß der Vatican und der Serail auf den antilutherischen und widerchristlichen Magus eine besondere Anziehungskraft ausüben und er sich hier so wohl fühlt, wie die Studenten in Auerbachs Keller, läßt unser Volksbuch nicht bloß merken, sondern stellt es offen zur Schau, während es die Motive verschweigt, aus denen nach seiner Fügung Faust den kaiserlichen Hof in Innsbruck und den fürstlichen von Anhalt aufsucht. Vielleicht daß die calvinistische Glaub=

ensrichtung des anhaltinischen Hofes dem Verfasser unserer Faustgeschichte den Anstoß dazu gab, den Apostaten des Lutherthums dort eine gastliche Aufnahme finden zu lassen. Das Volksbuch erscheint zehn Jahre, nachdem die Lutherischen und Reformirten in Deutschland durch die Concordienformel unversöhnlich getrennt sind (1577).

4. Die zweite Verschreibung. Die Helena und das Ende.

Sechszehn Jahre sind abgelaufen, Faust ist nach Wittenberg zurückgekehrt und hat den Zeitraum seiner magischen Herrlichkeit bis auf das letzte Drittheil verzehrt. Da versucht, wie schon Lercheimer erzählt hatte und unser Volksbuch ihm nacherzählt, ein alter frommer Mann seine Bekehrung.[1] Es war, wie das Volksbuch näher ausführt, sein Nachbar, und zwar ein Arzt, welcher die heilige Schrift lieb behalten hatte, während Faust erst ein ungläubiger Medicus und dann ein gottloser Magus geworden war. Dieser gottesfürchtige Arzt hielt ihm aus der Apostelgeschichte das Beispiel vom Simon Magus vor, der sich auch noch bekehrt hatte, und

---

[1] S. oben Cap. V. S. 84—86.

brachte ihn zu einer nachdenklichen, reuigen Stimmung, so daß Faust entschlossen war, seinen Vertrag mit dem Teufel zu brechen. Dies aber war unmöglich. Der Teufel drohte ihn zu zerreißen und erzwang sogleich eine zweite Blutverschreibung, welche Faust im siebzehnten Jahre seiner diabolischen Laufbahn ausstellte.

Nun genoß er während der letzten Jahre, wie eine Henkersmahlzeit, „das epikurische Leben“ in der üppigsten Fülle. Auf einer europäischen Rundreise wurden die sieben schönsten Weiber ausfindig gemacht, mit denen er wie ein Sultan lebte.

Es gab nur einen Genuß, der diese noch überbot. Einst bei einem Studentenbanket in seinem Hause zu Wittenberg hatte man viel von weiblichen Schönheiten geredet; da wünschte einer der Gäste, die schönste Frau zu sehen, die je gelebt habe: die griechische Helena, um derentwillen Troja gefallen sei. Faust ließ sie erscheinen, und die Studenten, obwohl sie wußten, daß es nur ein Schatten sei, wurden von Liebe so entzückt, daß sie die nächste Nacht nicht schlafen konnten. Es war des Abends am weißen Sonntage nach Ostern. Eben hatte die gläubige Welt das Auferstehungsfest des Herrn ge-

feiert; eine Woche nachher läßt Faust die griechische Helena auferstehen.

Jahre waren seitdem vergangen, und das letzte ihm noch übrige hatte begonnen. Auch die Freuden des Harems waren erschöpft. Als er eines Mitternachts aus dem Schlafe erwachte, stand vor seiner Seele das Bild der Helena mit allem Zauber, der ihn und seine Gäste berückt hatte. Jetzt war der Besitz dieser Frau sein letzter und höchster Wunsch, den Mephistopheles erfüllen mußte. Er vermählte sich mit der Helena und gewann sie so lieb, daß er keinen Augenblick ohne sie sein wollte; sie gebar ihm einen Sohn, Justus Faustus, ein frühreifes, prophetisch begabtes Kind, dessen er sich heftig freute, und das ihm viele künftige Begebenheiten offenbarte. Mit seinem Tode verschwanden Mutter und Sohn.

Das letzte Jahr neigte sich zu Ende. Er hatte nur noch einen Monat zu leben, und es war ihm zu Muthe, wie dem gefangenen Mörder, der seiner Hinrichtung harrt. Nun bejammerte er sein verschuldetes, unaufhaltsames Elend, und seine Wehklagen fanden kein Ende. Seiner Beute sicher, verspottete ihn Mephistopheles: mit großen Herrn und

dem Teufel sei nicht gut Kirschen essen! In der nächsten Mitternachtsstunde ist der Schein verfallen. Den letzten Abend verlebt er im Dorfe Rimlich bei Wittenberg mit seinen Freunden und Schülern, von denen er in einer Rede voller Reue und Ermahnungen Abschied nimmt. Unter dem Toben der Elemente erfüllt sich sein schreckliches Schicksal.

5. Die Ausgabe von 1590.

Die fünf erfurter Geschichten, die außer der leipziger Sage vom Faßritt dem frankfurter Volksbuche in der Ausgabe vom Jahre 1590 hinzugefügt sind, bilden einen kleinen Sagenkreis für sich, der von der ausdrücklichen Voraussetzung ausgeht, daß Faust viele Jahre an der Hochschule zu Erfurt, in Luthers Klosterstadt, gelehrt habe.[1]

Zwei dieser Erzählungen athmen den Geist der Renaissance. Faust erklärte den Studenten die Dichtungen Homers und beschrieb alles so deutlich und anschaulich, daß seine Zuhörer, von diesen Schilderungen erfüllt, die homerischen Gestalten leibhaftig vor sich zu sehen wünschen. Da ließ ihnen

---

[1] S. oben S. 104.

Faust die trojanischen Helden Agamemnon, Menelaus, Achilleus, Odysseus, Ajas, Hektor erscheinen und zuletzt den menschenfressenden Polyphem, vor dem sich die Studenten entsetzten. Bald nachher bei Gelegenheit einer Disputation über die römischen Lustspiele rühmte er sich, die verlorenen Stücke des Plautus und Terenz wieder an das Licht bringen zu können, freilich nur als eine vorübergehende Erscheinung, die sich nicht festhalten, wohl aber in der kurzen Zeit, die sie währe, mit aller Geschwindigkeit nachbilden lasse. Indessen wollten die Theologen, „bei denen er ohnedies nicht guten Wind hatte", und die Rathsherren nichts von dieser Vermehrung der Alterthumskunde wissen.

Zwei andere Geschichten aus dem erfurter Sagenkreise zeigen uns den Magus, wie er als Gast und Wirth seine Zauberkräfte ausübt. Die Erzählung von dem Gastmahle im Hause des Stadtjunkers in der Schlossergasse zu Erfurt, bei dem Faust plötzlich erscheint, werden wir nebst der vom leipziger Faßritte alsbald näher ins Auge fassen, denn die Motive ihrer Erfindung erklären sich aus einem gemeinsamen Thema, welches die Faustsage vorfindet und fortdichtet. Die zweite Erzählung

von dem Gastmahle in Erfurt, welches Faust selbst seinen Freunden giebt, enthält eine unserer Sage eigenthümliche Erfindung, die hier zum ersten male auftritt und ein fortwirkendes Thema bildet, welches die deutschen Volksschauspiele aufnehmen und variiren. Die Gäste sind beisammen, und noch ist nichts angerichtet. Aber Faust ist ein zu guter Wirth, um seine Gäste hungern und warten zu lassen, er citirt seine Diener und frägt nach dem Grade ihrer Schnelligkeit: der erste hat die Geschwindigkeit des Pfeiles, der zweite die des Windes, der dritte die des Gedankens; er wählt den dritten, der nun das Gastmahl vortrefflich besorgt und mit der reichsten Bewirthung die schnellste Bedienung vereinigt.[1]

Ein charakteristischer Zug unseres Faustbuches ist die Erzählung von dem Bekehrungsversuche, der hier auf den Antrieb der zahlreichen und angesehenen Freunde des Magus durch einen „berühmten Barfüßermönch, Dr. Klinge, der auch mit Luther wohlbekannt war", gemacht wird und an Faust wirkungslos vorübergeht. Er solle Buße thun, und der Mönch werde für die Rettung seiner

[1] S. oben Cap. II. S. 35.

Seele Messe lesen. Aber Faust antwortet: „Meß hin Meß her!“ Er hält sich selbst für ewig verloren, da er sich dem Teufel mit seinem Blute verschrieben, er habe Gott die Treue gebrochen und wolle sie dem Teufel halten, da dieser ja auch seine Verpflichtungen redlich erfüllt habe. Einen solchen hartgesottenen Sünder konnte man in Erfurt nicht länger dulden. Als die Behörden von Klinge erfahren hatten, was für „ein verfluchtes Teufelskind“ dieser Faust sei, mußte er die Stadt verlassen. Der katholische Bekehrungsversuch durch den berühmten Barfüßermönch in Erfurt war noch erfolgloser als der des lutherischen Arztes in Wittenberg.[1]

III. Uebertragung und Fortbildung.

1. Die Todtenbeschwörung vor dem Kaiser.

Wenn man Lercheimers Schrift vom Jahre 1585 und das älteste Faustbuch in den Ausgaben von 1587 und 1590 mit einander vergleicht, so läßt

---

[1] Vgl. Wilhelm Scherer: Einleitung zum ältesten Faustbuch (Berlin 1884), M. Schwengberg: das Spies'sche Faustbuch und seine Quelle (1885).

sich deutlich erkennen, wie gewisse Züge durch Uebertragung in die Faustsage aufgenommen und hier durch Variation und Umbildung, durch Vergrößerung und Localisirung fortgedichtet werden.

Lercheimer erzählt, daß der uns bekannte Abt Tritheim dem Kaiser Maximilian I. seine verstorbene Gemahlin Maria von Burgund habe erscheinen lassen, und daß der Kaiser sie in allem erkannt, ja sogar das schwarze Fleckchen im Nacken wiedergefunden habe, so daß er ein Grauen darüber empfunden. Dieser Zug wird umgestaltet und schon im frankfurter Volksbuche auf Faust übertragen. Aber hier ist es nicht Maximilian I., sondern dessen Enkel Carl V. in Innsbruck, dem Faust auf seinen Wunsch Alexander den Großen und dessen Gemahlin heraufbeschwört. Der Kaiser erkennt die letztere an einer großen Warze im Nacken, ein Malzeichen, nach dem er geflissentlich sieht, weil er oft davon gehört habe. Die große Warze im Nacken der macedonischen Königin verräth ihren Ursprung; sie war einst ein schwarzes Fleckchen im Nacken der Maria von Burgund! So entsteht ein Stückchen Faustgeschichte durch eine plumpe Uebertragung, die mit einem kindischen Mangel an Urtheil selbst

ein nunmehr unmöglich gewordenes Detail noch festhält.

In dem nächsten Faustbuche werden beide Geschichten vermengt: die von Lercheimer und die von Spies. Was nach Widmanns eigener Hinweisung von Carl V. erzählt werden soll, erzählt er von Maximilian I., dem nicht seine Gemahlin, sondern das macedonische Königspaar vorgezaubert wird.

Und in einer solchen rohen Erfindung, die eigentlich nur eine ungereimte Uebertragung war, lag das Motiv zu dem Thema, welches Goethe in dem zweiten Theile seiner Dichtung ausführt: Faust am Kaiserhof!

2. Die bacchischen Zauberwerke.

In demselben Abschnitte, der Tritheims eben erwähnte Beschwörung enthält und „von großen, herrlichen Zauberern und Gauklern" handelt, erzählt Lercheimer, daß am Hofe zu H.[1] ein fahrender Gaukler bei einem Gastmahle Weinstöcke voller Trauben aus der Tischplatte hervorgezaubert

[1] Es ist wohl der calvinistisch gesinnte Hof in Heidelberg gemeint. S. oben S. 123—124.

und jeden der Gäste geheißen habe, sein Messer an den Stengel einer Traube zu legen, aber nicht eher zu schneiden, als er es sage. Darauf sei er fortgegangen, und bei seiner Rückkehr habe jeder Gast noch sein Messer gehalten, aber darunter nicht mehr die Traube, sondern die eigene Nase.

Diese Geschichte überträgt sogleich das frankfurter Volksbuch auf Faust und läßt sie in einer ungenannten „vornehmen Reichsstadt" geschehen.[1] Jetzt ist das ergötzliche Zauberstück in die Faustgeschichte aufgenommen, und wir lesen es noch bei Philipp Camerarius.

Das anmuthige Thema wird fortgedichtet, das Zauberwerk gesteigert, die Ausführung localisirt. Wir haben schon auf die Geschichte von dem Gastmahle im Hause des Stadtjunkers in Erfurt hingewiesen, die sich in der Ausgabe des Faustbuches von 1590 findet. Die Gäste bedauern, daß Faust, ein stets willkommener Gesellschafter, der sich eben in Prag aufhält, nicht in ihrer Mitte sein könne. Plötzlich erscheint er, auf seinem Zauberpferde im Fluge zurückgekehrt. Freudig von allen begrüßt,

---

[1] Spies: Cap. 65.

vortrefflich bewirthet, wünscht er auch seinerseits die Gesellschaft zu erfreuen und etwas zum Besten zu geben. Er versteht die Kunst, Wein ohne Trauben zu machen, was man heutzutage sogar ohne Magie versucht; es werden Löcher in die Tischplatte gebohrt, und daraus, als ob es Fässer wären, läßt er die edelsten Weine fließen. So verwandeln sich unter den Händen dieses Magus die Tische in Weinfässer. Die Erfindung ist im besten Zuge und läßt auch die Weinfässer unter ihm sich rühren und Velocipede werden. Dasselbe Buch erzählt, wie Faust in Gesellschaft von wittenberger Studenten die leipziger Messe besucht und dort ein großes Faß Wein, das kein Schröter von der Stelle bewegen kann, aus dem Keller herausreitet.

Alle drei Zauberstücke, welche die Faustbücher von 1587 und 1590 erzählen und in verschiedenen Orten geschehen lassen, — das erste in einer ungenannten Reichsstadt, das zweite in Erfurt, das dritte in Leipzig — hat Goethe in einer Scene seines Gedichtes, dem Zechgelage der Studenten in Auerbachs Keller, combinirt; auch war es in der ursprünglichen Form der eben gedachten Scene nicht Mephistopheles, sondern Faust selbst, der das

possirliche Blendwerk ausführt. Der junge leipziger Student war mit dem Schauplatz sehr vertraut. Er schrieb den 16. October 1767 an seinen Freund Behrisch: „Ich komme nicht mehr in Auerbachs Hof, wo ich sonst täglich lag".[1]

Wie bei dem Gastmahl in Erfurt, fließen hier die Weine aus der Tischlade; wie bei dem Gastmahl in der Reichsstadt, sehen die Gäste Reben und Trauben aus dem Tische hervorwachsen und werden auf dieselbe Art, wie dort, bezaubert und entzaubert. Auch das dritte Blendwerk ist nicht vergessen, denn Altmayer sagt zum Schluß, nachdem Faust und Mephistopheles verschwunden sind: „Ich hab' ihn selbst hinaus zur Kellerthüre auf einem Fasse reiten sehen!"

Wenn nun gewisse Erklärer des goetheschen Faust die Auerbachsscene besonders tiefsinnig und allegorisch haben deuten wollen, so fürchte ich, daß es ihnen mit den Ideen geht, wie den Gästen mit den Trauben: sie sind an der Nase geführt!

---

[1] Goethe-Jahrbuch. Bd. VII. 1886. S. 86.

Siebentes Capitel.

Die Volksbücher.

B. G. R. Widman und seine Nachfolger.

I. Widmans Faustbuch.

1. Die Tendenz und die Zeitangaben.

Das frankfurter Volksbuch hatte den Durst nach der Geschichte vom Faust zwar für das erste gestillt, aber dem Interesse wie dem Nutzen der Leser aus dem lutherischen Volke, auf welche es berechnet war, nicht in allen Stücken Genüge geleistet. Die Erzählung war nicht vollständig und ausführlich, nicht gelehrt und lehrreich, auch in ihrer lutherischen Tendenz nicht antikatholisch und antipapistisch genug ausgeprägt. Um diesen Mängeln gründlich abzuhelfen, schrieb Georg Rudolf Widman aus Schwäbisch Hall sein dreitheiliges, dickleibiges, mit breiten „Erinnerungen“ weitläufig

ausstaffirtes Werk, das in Hamburg 1599 erschien und den späteren Faustbüchern zur Richtschnur diente. Der Titel verkündet sogleich die Wahrhaftigkeit und Erschrecklichkeit der Geschichte: „Wahrhaftige Historie von den gräulichen und abscheulichen Sünden und Lastern, auch von vielen wunderbarlichen und seltsamen Abenteuern, so D. Johannes Faustus, ein weitberufener Schwarzkünstler und Erzzauberer, durch seine Schwarzkunst bis an seinen erschrecklichen End hat getrieben. Mit nothwendigen Erinnerungen und schönen Exempeln männiglichem zur Lehr und Warnung ausgestrichen und erklärt".

Der frankfurter Buchdrucker hatte sein Faustbuch ohne alle chronologische Bestimmungen gegeben, welche doch in einer wirklichen Geschichte, die noch dazu dem Zeitalter des Erzählers angehörte, nicht fehlen durften. Diesen Fehler wollte Widman verbessern und daher seine „wahrhaftige Historie" mit Jahreszahlen ausrüsten. Er berichtet, daß Faust im Jahre 1521 den Vertrag mit dem Teufel geschlossen und 1525 seine Weltfahrt begonnen habe; er sei, 41 Jahre alt, 1545 vom Teufel geholt worden. Mit sechszehn Jahren habe er zu studiren angefangen und nach Zauberei ge-

trachtet, die er schon zwei Jahre getrieben, bevor er sich dem Teufel verschrieb; vier Jahre nach dem Beginn der Studien sei er Doctor der Medicin geworden, nachdem er anderthalb Jahre vorher bereits in der Theologie promovirt hatte. Nach diesen Angaben lebte Faust von 1504—1545, er kam 1520 auf die Universität, betrieb das Studium der Magie von 1519—1521, schloß 1521 den Bund mit dem Teufel, wurde im Laufe des Jahres 1522 Doctor der Theologie, 1524 Doctor der Medicin und trat seit 1525 öffentlich hervor und durchzog Städte und Länder, wodurch er seinen Weltruf gewann.[1]

Daß Faust anderthalb Jahre nach dem Teufelspact Doctor der Theologie wird, ist ein eigenthümlicher Anfang der diabolischen Carrière! Freilich erfahren wir diese Promotion erst kurz vor seinem Ende, da sie uns Widman im Anfange verschweigt. Der Kaiser, dem er die Schatten Alexanders des Großen und seiner Gemahlin heraufbeschwört, ist nach Widmans Erzählung Maximilian I., der bereits sechs Jahre todt war, als Faust

[1] Vgl. Widman: Th. I. Vorrede und Th. III. Cap. 12.

seine Weltreise anfing; er hätte zuvor den römischen Kaiser aus der Unterwelt holen müssen, ehe er den macedonischen König bemühte. In einer früheren Stelle unseres Buches war Carl V. als derjenige Kaiser bezeichnet worden, welchem Faust den Alexander erweckt habe, wie den Studenten in Erfurt die homerischen Helden. Wie Widman nachher die Erscheinung Alexanders vor dem Kaiser geschehen läßt, setzt er statt des Enkels den Großvater und combinirt, d. h. confundirt auf diese Art, was er bei Lercheimer und bei Spies gelesen. Als er das 10. Capitel des zweiten Theils seiner Faustgeschichte schrieb, hatte er vergessen, was er in der „Erinnerung" zum 38. Capitel des ersten gesagt hatte. Dies zeigt, wie er an einen Zusammenhang in seiner Geschichte gar nicht gedacht und seine „Erinnerungen" ohne Erinnerung geschrieben hat.[1]

Die obigen Zeitangaben, die, wie sich von selbst versteht, jede historische Begründung entbehren, sind tendentiöse Erfindungen, motivirt durch die Parallele und den Contrast zwischen Luther und den von ihm abgefallenen Magus. In demselben Jahre, wo Luther auf dem Reichstage zu Worms

[1] S. oben.

seine göttliche Mission erfüllt, dann auf der Wartburg die Uebersetzung der Bibel beginnt und gelegentlich das Dintenfaß wider den Teufel schleudert, hat Faust den Glauben an Gott und die heilige Schrift abgeschworen und sich mit seinem Blute dem Teufel verpfändet (1521). In demselben Jahre, wo Luther in den Stand der Ehe tritt und ein häusliches, gottgefälliges Familienleben gründet, läuft Faust mit seinem Gesellen in die weite Welt und beginnt sein vagabondirendes, zucht- und sittenloses Leben (1525). In demselben Jahre, wo Luther kurz vor seinem Tode die Schrift verfaßt: „Das Papstthum in Rom, durch den Teufel gestiftet", wird Faust vom Teufel geholt (1545). Auch scheint in der Ausstattung des antilutherischen Magus der Doctortitel mit dem Namen Johann Faust so typisch verbunden, wie mit dem Namen Martin Luther.

Die Wahl des Jahres 1521 erhellt sogleich aus seiner weltgeschichtlichen Bedeutung. Auch hat Widman die Antithese, die wir angedeutet haben, nicht bloß vor Augen gehabt, sondern ausgesprochen. Er läßt den Faust in ein Buch mit verdeckten Buchstaben schreiben: „Anno 1521 ist mir mein liebster

Diener Mephistopheles nach meinem Wunsche erschienen". Unmittelbar darauf folgt die „Erzählung, was D. Luther von D. Fausto gehalten hat". Hier läßt er Luther sagen: „Als ich anno 1521 zu Wartburg in Patmo auf dem hohen Schloß mich aufhielt, da plagte mich der Teufel auch oft, aber ich widerstand ihm im Glauben und begegnete ihm mit dem Spruch ‚Gott ist mein Herr' u. s. f." Wenn man das Jahr 1521 in den Teufelspact einrechnet, so war die ausbedungene Zeit im Jahre 1544 abgelaufen. Nun steht bei Widman zu lesen: „Der Teufel hatte ihm noch ein Jahr Frist zugesagt".[1] Also muß wohl das Jahr 1545 in den Augen Widmans für das Ende, welches Faust nimmt, besonders bedeutsam und geeignet erschienen sein. Wir werden gleich sehen, welches Gewicht in unserer Faustgeschichte auf die Abschwörung der Ehe, welche der Teufel fordert, im Gegensatze zur Heiligkeit der Ehe in lutherischem Sinne gelegt wird. Daher vermuthe ich, daß Widman wegen der Ehe Luthers das Jahr 1525 gewählt hat, um zu gleicher Zeit das mit dem Teufel gesellte Vagabondenthum Fausts beginnen zu lassen.

[1] Widman: Th. I. Vorrede Th. III. Cap. 12.

2. Der widmansche Faust.

Wahrscheinlich hat die Erzählung von dem Aufenthalte des Magus am anhaltinischen Hofe und die Nähe Wittenbergs den Verfasser des hamburger Buches vermocht, Fausts elterliche Heimath nicht mehr in Roda bei Weimar zu lassen, sondern in die Grafschaft Anhalt nach Sondwedel (Salzwedel) zu verlegen. Schon als Knabe kommt er zu dem reichen, kinderlosen Vetter nach Wittenberg, der ihn wie einen Sohn liebgewinnt und erzieht. Mit dem gottlosen Wesen der Magie hat Wittenberg, die Leuchte des lutherischen Glaubens, nichts zu schaffen. Wohl aber schien unserem Erzähler eine katholische Universität, wie Ingolstadt, sehr geeignet, den Geschmack an der Zauberei zu wecken und zu nähren, denn die Cultuswerke der römischen Kirche rechnet er zur Magie. Darum läßt er den Faust zuerst in Ingolstadt studiren und hier zur Zauberei verführt werden. „Als aber das alte papistische Wesen noch im Gange war und man viel Segensprechen und anderes abergläubiges Wesen und Abgötterei trieb, beliebte solches dem Faust überaus sehr.“

Er studirte fleißig Medicin, Astronomie und

Astrologie, so daß er unter zwölf Magistern der erste wurde und zuletzt Doctor der Medicin. Daneben lernte er von Zigeunern die Wahrsagerei und forschte in magischen Büchern nach den geheimnißvollen Zeichen und jener wunderbaren Materie, die der Stein der Weisen hieß und nach kabbalistischer Lehre im Aether des Frühlichts am gegenwärtigsten sein sollte. „So brauchte er auch an hohen Festtagen, wenn die Sonne zu morgens früh aufging, das crepusculum matutinum.“[1] Er that, wie in dem geheimnißvollen Buche des goetheschen Faust „von Nostradamus eigener Hand“ geschrieben steht: „Auf! bade, Schüler, unverdrossen die ird'sche Brust im Morgenroth!“

Nach dem Tode seines Vetters kehrt er nach Wittenberg zurück und wird durch die Erbschaft ein wohlhabender Mann, der nicht mehr fleißig studirt, sondern in üppigem Müssiggange den Weg des Verderbens geht. Er kennt die Zeichen, durch welche man den Teufel beschwört; zuerst läßt er denselben im Walde, dann in seinem Zimmer erscheinen, und vielleicht haben Goethen bei der

[1] Widman: Th. I. Cap. 1.

gleichen Scene einige Züge der widmanschen Beschreibung vorgeschwebt. „Faust sieht einen Schatten bei seinem Ofen hergehen, und dünkt ihm doch, es sei ein Mensch; bald sieht er solches in anderer Weise, nimmt also sein Buch hervor und beschwört ihn, er solle sich recht sehen lassen, da ist er hinter den Ofen gegangen und hat den Kopf als ein Mensch herfürgesteckt, hat sich sichtbarlich sehen lassen und sich ohn Unterlaß gebückt und Reverenz gethan."

Die großartigen Züge, die das frankfurter Volksbuch an seinem Faust hervorhob, sind unter Widmans Händen verwischt und kaum mehr kenntlich. Dort schloß Faust den Pact mit dem Teufel aus dem Drange nach Erkenntniß, wie frevelhaft und hochmüthig dieser auch sein mochte, hier dagegen von schlechter Gesellschaft verführt, von Wohlleben und Müssiggang verdorben und von Genußsucht gestachelt. „Er begehrt seine Wollust und Müthchen allhier zu kühlen, er dachte, wie nach dem Ausspruch eines Fürsten auf dem Reichstage in Augsburg die Lutherischen gesinnt seien: ‚Himmel hin, Himmel her! ich nehme mir das Meinige, mit dem ich mich erlustige, und lasse Himmel Himmel sein!'"

Unwillkürlich erinnern uns diese Worte an den Ausspruch des goetheschen Faust:

> Das Drüben kann mich wenig kümmern:
> Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern,
> Die andre mag danach entstehn.

Die Adlerfittige, die nach dem frankfurter Volksbuche Faust an sich nahm, um alle Gründe im Himmel und auf Erden zu erforschen, sind ihm bei Widman verloren gegangen; nur die Talente mußte er ihm lassen, denn sein Faust soll ein Mann sein, der die reichen Gaben, welche Gott ihm verliehen hat, schändlich mißbraucht und vergeudet. Er war „ein großes herrliches Ingenium".

Nachdem sich Faust mit Leib und Seele dem Satan verschrieben, erscheint der Bote des letzteren in der Gestalt eines Mönchs, denn „die Mönche", wie Widman erörtert, „sind im Papstthum die heillosen Brüder, des Teufels treue Diener und Larven". Nachdem Faust sich nun dem Höllenreiche für ewig ergeben hat, spielt der Höllengeist für die Zeit der ausbedungenen Jahre die Rolle eines unterwürfigen und dienstfertigen Hausgeistes, der seinem Herrn auszureden sucht, daß er den Teufel im Hause hat. „Du sollst dich nicht vor mir ent-

setzen, denn ich bin kein Teufel, sondern ein spiritus familiaris, der gern bei den Menschen wohnt."[1]

In den Erzählungen der Gespräche, der Weltfahrt und der Zauberstreiche finden sich bei Widman keine Züge von bemerkenswerther Eigenthümlichkeit, er hat die Fahrt in die untere und obere Welt, wie den Aufenthalt in Rom und Constantinopel weggelassen und nur den Besuch am Hofe des Kaisers und des Fürsten von Anhalt in seine Faustgeschichte aufgenommen. Den diabolischen Hund, den die Sage dem Agrippa und die wittenbergische Ueberlieferung auch dem Faust zum beständigen Begleiter giebt, hat Widman Prästigiar genannt und in seiner Geschichte benutzt, um die Erzählung daran zu knüpfen, daß Faust sich mit einem Abt verbrüdert habe, der diesen Hund zu besitzen wünschte, zum Andenken erhielt und in bestem Einvernehmen mit ihm lebte.[2]

Einer der bemerkenswerthen Züge, worin sich das widmansche Faustbuch von dem frankfurter unterscheidet, ist die Abschwörung der Ehe, die

---

[1] Widman: Th. I. Cap. 11. Erinnerung.

[2] Ebendas. Th. I. Cap. 25, Th. II. Cap. 6.

hier nicht vorausgesetzt, sondern vertragsmäßig unter den Bedingungen, welche Faust zu erfüllen hat, als die fünfte und letzte gefordert wird. In der Ausführung dieses Themas ist Widman in seinem Element; hier wird die biblische und lutherische Geltung der Ehe, insbesondere der Priesterehe, wider die katholische und papistische Kirche ins Feld geführt. Die Ehe sei von Gott, der Coelibat vom Teufel, denn er bezeuge und befördere die Unzucht, welche der Teufel bezweckt. Die Leser werden in sehr ausführlichen Erinnerungen belehrt, was die Päpste, wie Johann XIII. und Alexander VI. für gräuliche Verbrechen verübt. Gregor VII. gilt dem Verfasser unseres Faustbuches als ein Magus, der selbst die ägyptischen Zauberer übertroffen habe.[1]

Sobald sich in Faust die Heirathsgelüste regen, werden sie, wie im frankfurter Volksbuche, durch furchtbare Schreckbilder vertilgt und dann durch Buhlerinnen befriedigt. Aber die Vermählung mit der Helena erscheint in den Augen Widmans, der doch, wo er von Päpsten und von den Folgen des

[1] Vgl. oben Cap. VI. S. 100 flg. Widman: I. Cap. 9. Erinnerung. Cap. 10. Erinnerung.

Coelibats spricht, das Schamgefühl seiner Leser nicht sonderlich schont, so entsetzlich, daß er „aus hochbedenklichen christlichen Ursachen“ die Geschichte am liebsten verschweigen möchte. Nicht im Texte der Erzählung, sondern in der nachfolgenden „Erinnerung“ flüstert er dem Leser zu, was im frankfurter Volksbuche offen berichtet wurde: daß am weißen Sonntage Faust bei einem Studentenbanket die Helena aus Griechenland seinen Gästen gezeigt habe. In der Schlußerinnerung des zweiten Theiles will er „allen christlichen Lesern auch Fausts Vermählung mit der Helena nicht vorenthalten“; dieses heidnische Ungeheuer habe zuerst „ein erschreckliches Monstrum“ geboren und nachher einen Knaben, der Justus genannt wurde, schön von Angesicht war, nach dem Tode des Vaters noch einmal mit der Helena dem Famulus Johann Wäiger erschienen und dann mit der Mutter für immer verschwunden sei.[1] Wir wollen dabei nicht unbemerkt lassen, daß Widman über die Herkunft dieses Famulus etwas Näheres zu sagen weiß als Spies: er war nach ihm

[1] Ebendas. Th. II. 24. Erinnerung. Cap. 25. Erinnerung an den christlichen Leser. Th. III. 20.

der dem Elend preisgegebene Sohn eines Priesters zu Wasserburg.[1] Dies giebt ihm zu folgender Erinnerung Anlaß: „Dieses Johann Wäigers Verderben und Unglück ist erstmals durch seinen Vater veranlaßt. Derselbe war ein Verächter des Ehestandes“ u. s. f.

II. Pfitzer und der Christlich Meinende.

1. Die neuen Bearbeitungen.

Nachdem das widmansche Werk 75 Jahre lang das herrschende Faustbuch gewesen, wurde es von dem nürnberger Arzt Nikolaus Pfitzer aufs Neue durchgesehen und bearbeitet; die Gespräche wurden gekürzt, die Reisebeschreibungen weggelassen, die Erinnerungen, die hier Anmerkungen heißen, vermehrt. Das Buch erschien 1674 unter dem Titel: „Das ärgerliche Leben und schreckliche Ende des viel berüchtigten Erzschwarzkünstlers Johannes Fausti, erstlich vor vielen Jahren fleißig beschrieben von G. R. Widman, jetzo aufs Neue übersehen und sowohl mit neuen Erinnerungen als nachdenk-

[1] Ebendas. Th. II. Cap. 5.

lichen Fragen und Geschichten der heutigen bösen Welt zur Warnung vermehrt.“[1]

Mit dem achtzehnten Jahrhundert begann auch der Volksglaube an den Teufelsbündnissen und der Zauberei irre zu werden, die Wahrheit der Faustgeschichte wurde vielfach bestritten, und man wünschte dieselbe nicht mehr in dicken Bänden, sondern in einem Büchlein von wenig Bogen zu lesen. So wurde das widman-pfitzersche Werk „in eine beliebte Kürze zusammengezogen“ und in die Form gebracht, woraus die Jahrmarktsausgabe hervorging, welche Goethe wohl schon als Kind gelesen hat. Doch sollte auch in dieser neuen Gestalt die schreckliche Geschichte noch immer „allen vorsätzlichen Sündern zur herzlichen Vermahnung und Warnung“ dienen. Der Verfasser, der seinen Namen verschwieg oder nur durch Initialen andeutete, bezeichnet sich auf dem Titel als „ein Christlich

[1] Vorangeschickt ist: „Kurzer, nothwendiger und wohlgegründeter Bericht von dem zauberischen Beschwören und Segensprechen durch den seligen Herrn Conradum W. Platzium, weiland der h. Schrift Doctor und Prediger zu Bibrach, vor vielen Jahren ganz lehrreich verfaßt und zusammengetragen.“ — Neue Ausgabe von A. v. Keller. Tübingen 1880.

Meinender". Das Buch erschien zu Frankfurt a. M. und Leipzig 1728.

2. Die Heirathsgeschichte.

Pfitzer und nach ihm der Christlich Meinende haben den Wunsch unseres Magus nach der Ehe auch in ihre Erzählung aufgenommen, aber im Unterschiede von den beiden früheren Volksbüchern noch etwas näher ausgeführt, so daß nun aus dem Heirathsgelüste schon eine kleine Heirathsgeschichte gemacht wurde. Wir wissen, wie jener Wunsch motivirt war: der bloße Geschlechtstrieb hat ihn erzeugt, der Teufel tritt ihm entgegen, denn er will nicht die Ehe, sondern die Unzucht und hält es deshalb nach der Tendenz unserer Volksbücher mit dem Coelibat und den Papisten, was namentlich Widman ausführt, indem er seinen ganzen lutherischen Eifer in dieses Thema ergießt.[1]

Nach dem frankfurter Volksbuche wünscht Faust zu heirathen, ohne daß von seiten des Teufels ein ausdrückliches, in dem Pact enthaltenes Verbot der Ehe ihn hindert, und ohne daß ein Gegenstand der Liebe ihn reizt. Widman läßt diesen Wunsch auch noch ohne Gegenstand, aber nicht mehr ohne die

[1] S. oben S. 146—148.

Abschwörung der Ehe, die der Teufel fordert und Faust leistet.

Doch ist es nicht genug, daß Faust heirathen will, er muß sich auch verlieben. Dieser Zug wird durch Pfitzer hinzugefügt, dem der Christlich Meinende folgt. Bei jenem ist es „eine ziemlich schöne, doch arme Dirne vom Lande", bei diesem „eine schöne, doch arme Magd", die bei einem Krämer in Fausts Nachbarschaft dient und seine Wünsche nur dann erfüllen will, wenn er sie heirathe. Aber der Teufel versteht es, ihm diese Wünsche auszutreiben, und gewährt ihm zur Entschädigung die Vermählung mit der „schönen Helena aus Griechenland", welche Pfitzer unverhohlen erzählt.[1] Der Christlich Meinende sagt: „Faust erhielt die Helena aus sonderbarer Gnade des Lucifer".

Dies ist nun Fausts sogenannte Liebesgeschichte, die schon in den Volksbüchern zu lesen steht und nicht weiter gediehen ist, als die paar armseligen Worte besagen, welche wir soeben angeführt. Und diese Geschichte sollte, wie unsere heutigen Forscher entdeckt haben, der Keim sein, woraus das Gretchen

[1] Pfitzer: Th. III. Cap. 21 und 22.

in Goethes Dichtung hervorging? Wirklich? Auch sein Gretchen muß dieser Dichter litterarisch aufgelesen und erst in einer Scharteke ausfindig gemacht haben? Ohne das Dienstmädchen bei dem Krämer in Wittenberg, das dem pfitzerschen Faust in die Augen stach, wäre der goethesche ohne Gretchen geblieben?

3. Die Volksbücher und Goethe.

Obwohl Goethe, wo er von dem überlieferten Stoffe seiner Dichtung redet, immer das Puppenspiel und die alte Puppenspielfabel als deren nächste Quelle bezeichnet, so ist doch nicht zu zweifeln, daß er die Volksbücher gelesen hat, und daß namentlich die beiden frankfurter Volksbücher, Spies und der Christlich Meinende, dem Sohne Frankfurts frühzeitig bekannt waren. Als er an die Gestaltung seines Faust ging, war es die Pflicht des Künstlers, sich des Materials der Faustgeschichte, wie sie in den Volksbüchern, insbesondere in Widman und Pfitzer vorlag, ihrem ganzen Umfange nach zu bemächtigen. Man weiß, daß noch im Jahre 1802, als Goethe mit der Vollendung des ersten Theiles seiner Dichtung beschäftigt war, er das pfitzersche Faustbuch von der Bibliothek in Weimar

geliehen und einige Monate behalten hat. Wir haben nachgewiesen, daß gewisse Züge, wie z. B. sämmtliche Motive, die in der Auerbachscene combinirt und ausgeführt sind, in den Volksbüchern enthalten und nur hier zu finden waren. In andern Stellen, wie z. B. in der Schilderung der Geistesart des Faust, seines Erkenntnißdranges, seines Durstes nach dem Genusse der Welt, seines Abfalles zur Zauberei, der Beschwörung des Teufels, der Erscheinung des Mephistopheles, der Luftfahrten u. s. f., werden wir an gewisse Züge des goetheschen Faust so unwillkürlich erinnert, daß wir annehmen dürfen, dem Dichter selbst haben die Stellen der Volksbücher dabei vorgeschwebt. Es läßt sich feststellen, daß sämmtliche Motive, die solche Vergleichungen hervorrufen können, in dem pfitzerschen Faustbuche zu finden waren.[1]

III. Die Entstehung des ältesten Faustbuchs.

1. Das Problem. Die grimmsche Hypothese.

Nachdem wir den Inhalt der Volksbücher vom Faust kennen gelernt haben, wollen wir nun auf die

[1] Fr. Meyer: Fauststudien. Archiv für Litteraturgeschichte XIII. S. 234 flg.

Frage nach der Entstehung und Bedeutung derselben, insbesondere des ersten und ältesten Faustbuchs, dieses Stammvaters der gesammten Faustlitteratur, zurückkommen. J. G. Neumann hat das Faustbuch einen „roman magique“ (Zauberroman) genannt; die Bezeichnung ist richtig und zutreffend,[1] denn die von ihm erzählten Begebenheiten haben sich weder in Wirklichkeit zugetragen noch bloß auf dem Wege der Sage verbreitet und fortgepflanzt, sondern sie sind, sowohl was ihre Art als auch ihre Anordnung und Zeitfolge betrifft, erfunden und erdichtet worden, daher das Faustbuch nicht als Faustgeschichte, auch nicht als Faustsage zu kennzeichnen ist, sondern als Faustroman oder als Faustepos. Aus dem epischen Faust wird der dramatische hervorgehen. Aus welchem Material und zu welchem Zweck ist diese Faustdichtung verfaßt worden?

Hier begegnen wir zuvörderst einer Hypothese, welche zur Lösung dieser Frage in einem Umfange, der sich bis auf die Entstehung des goetheschen Faust selbst erstreckt, Hermann Grimm aufzustellen

---

[1] S. oben Cap. V. S. 104—107.

versucht hat.[1] Er findet die Faustgeschichte in der Hauptsache so dramatisch stilisirt und geordnet, daß man annehmen müsse, der Verfasser habe ein Schauspiel in fünf Acten vor sich gehabt, dessen Inhalt er nacherzähle: die Beschwörung des Teufels im Spesserwalde und die Erscheinung des Mephistopheles, die Gespräche mit diesem, der Aufenthalt am Hofe des Kaisers und des Papstes, das Gastmahl in Wittenberg, die Erscheinung der Helena, der Bekehrungsversuch und die zweite Verschreibung, zuletzt das Ende des Faust seien die Themata dieser fünf Acte. Was die Existenz eines solchen alten, unerwiesenen und gänzlich unbekannten Schauspiels betrifft, so hatte schon Simrock eine ähnliche Annahme versucht, um seine Fiction, daß der mainzer Buchdrucker der eigentliche Held der Faustsage sei, dadurch zu stützen.[2] Wenn aber statt der Fictionen die Thatsachen gelten, so hat es sich in Wirklichkeit umgekehrt verhalten: das Schauspiel ist aus dem Volksbuch hervorgegangen, nicht dieses aus jenem.

---

[1] Preuß. Jahrbücher Bd. 47. Die Entstehung des Buches vom Dr. Faust (1881). S. 445—465.

[2] S. oben Cap. V. S. 107—109.

Die Elemente, woraus der Verfasser des Volksbuches seinen Faust zusammengeschrieben hat, will Grimm in den Schriften Tritheims, den Bekenntnissen Augustins und den Briefen des Erasmus entdeckt haben. Wir erinnern uns jenes Briefes, worin Tritheim den Georgius Sabellicus schildert, der sich den jüngeren Faust, den zweiten Magus nannte. Dieser Georg Faust, ein Italiener von Herkunft, ein landstreichender Gaukler und Abenteurer, sei der Held der Faustsage geworden; er habe sich den zweiten Magus genannt nach Simon Magus, welcher der erste war und in Rom jenen unglücklichen Versuch zu fliegen machte, was ihm der zweite Magus in Venedig nachthat. Der Abt Tritheim hat auch eine sponheimer Chronik geschrieben, die der Verfasser des Faustbuches wohl gelesen und darin gefunden hat, daß im Anfange des Jahrhunderts am Hofe zu Paris ein Italiener Namens Johannes lebte, der den Titel „philosophus philosophorum“ geführt habe. Von diesem entlehnte er den Namen Johannes, übertrug denselben auf den Helden seiner Geschichte und hatte nun einen „Johann Faust“, der noch einer theologischen und philosophischen Mitgift bedurfte.

Diese holte sich unser Autor aus den Bekenntnissen Augustins: er las, daß Augustin das Kind einfacher Leute, in der Nähe einer Universitätsstadt geboren, selbst Universitätslehrer geworden, von den Ideen der Manichäer erfaßt und nach der Bekanntschaft des manichäischen Bischofs Faustus begierig war, während ein alter Mann ihn warnte und zu bekehren suchte. Diese Züge wurden entlehnt und auf den Helden unserer Geschichte übertragen. Nun wurde auch Johann Faust das Kind einfacher Leute, in der Nähe einer Universitätsstadt geboren, selbst Universitätslehrer, von einer manichäisch gesinnten Weltanschauung erfüllt und von einem alten Manne zu bekehren gesucht.

Es fehlte aber noch das sinnliche, heitere, erotische Lebenselement, welches in der Atmosphäre der Renaissance enthalten und dem Helden unserer Geschichte mitzutheilen war. Auch dieses mußte entlehnt werden. Es fand sich in den Briefen des Erasmus, der in Paris mit dem italienischen Humanisten *Faustus Andrelinus* befreundet war. Eines Tages lud Erasmus diesen Freund zum Mittagessen ein und bewirthete ihn auf seinen Wunsch mit kleinen Vögeln. Bekanntlich wohnte

Erasmus später in Basel; bekanntlich hat Johann Gast erzählt, daß er bei einem Gastmahle in Basel zugegen war, bei welchem Faust dem Koch unbekannte Vögel zur Zubereitung gab. Jetzt klärt sich die Sache auf. „Hier also hätten wir das Nest der unbekannten kleinen Vögel, von denen Gast berichtet.“ Schon früher hatte Erasmus von London aus an denselben Freund geschrieben und ihm die reizenden, gefälligen Mädchen geschildert, die dort zu finden wären, er möge schnell herüberkommen und, wenn ihn sein Podagra hindere, wie Dädalus durch die Lüfte fliegen. Jetzt wissen wir, woher nicht bloß die unbekannten Vögel des Faust entlehnt sind, sondern auch seine Luftfahrt. „Nicht minder liegt für das Durchdieluftfliegen hier eine Herkunft und Bestätigung vor.“ Am Ende wird sogar Erasmus selbst entlehnt und in die Faustgeschichte übertragen werden. Wir würden nicht ahnen, in welcher Rolle der größte Humanist des Zeitalters neben dem Faust des Volksbuches auftreten könnte, wenn Grimm es nicht ausdrücklich sagte. Er sagt: „Erasmus ist vielleicht das Urbild Wagners!“[1]

[1] Preuß. Jahrb. Bd. 47. S. 457.

Und wie ist denn die Helena in die Faustgeschichte gekommen? Auch darüber werden wir belehrt. „Dem Trithemius war nachgesagt worden, er habe vor Kaiser Max die Jungfrau Maria erscheinen lassen, daraus war bald eine Helena hergestellt.“[1] Aber es war ja nicht die Jungfrau Maria, sondern es war ja Maria von Burgund, die verstorbene Gemahlin Maximilians, welche der Abt von Sponheim dem Kaiser heraufbeschworen hat, wie Lercheimer berichtet, den Grimm noch dazu in der obigen Stelle anführt!

Uebrigens erfährt man nicht recht, was aus den Bekenntnissen Augustins entlehnt sein soll: ob Augustin oder der Manichäer Faustus oder beide. „Es ist ein wunderlicher Zufall, daß der Manichäer Faustus, der Landstreicher Georg Faustus und der Professor Faustus Andrelinus durch den gleichlautenden Namen dazu gelangten, sich zu einer neuen idealen Person zu vereinigen.“ Ja wohl, es ist sehr wunderlich!

Dann „werden Goethes eigene Schicksale durch sechszig Jahre hindurch in den Charakter des Faust

---

[1] Ebendas. S. 457.

gleichsam hineingeschmolzen. Der Manichäer liefert die philosophisch-theologische Grundlage, der gelehrte Landstreicher Faust das Abenteuerliche, der Pariser Professor Faust das Erotische, Goethe selbst giebt den Gedankeninhalt des eigenen Jahrhunderts hinzu."

Es läßt sich nicht vorstellen, welcher Wind den heiligen Augustin, den Manichäer Faustus und drei unheilige Italiener zusammengeblasen hat, und wie aus der Ungestalt eines solchen Haufens die Geschichte hervorgehen konnte, welche die Volksbücher vom Faust erzählen und Goethe vorfand.

Ich bin auf den obigen Versuch zur Analyse der Geschichte und Dichtung vom Faust nur deshalb näher eingegangen, um auch durch dieses Beispiel die Abwege und die Entartung zu kennzeichnen, in welche heutzutage die Ausübung der historischen Methode mit ihrer Entlehnungssucht geräth, denn sie ist schon so weit gekommen, daß sie nicht bloß gewisse scheinbare Entlehnungen ohne jede Spur geschichtlicher Nachweisung und ohne allen erklärenden Nutzen zur Geltung bringen möchte, sondern geradezu sinnlose erfindet. So verhält es sich mit dieser grimmschen Hypothese.

2. Die wolfenbüttler Handschrift und die Einleitung des Herausgebers.

Diese Hypothese hat befremdlicherweise den lauten Beifall des G. Milchsack, herzoglichen Bibliothekars in Wolfenbüttel, gefunden, der einen handschriftlichen in der dortigen Bibliothek befindlichen Text des ältesten Faustbuchs herausgegeben und in der dazu gehörigen Einleitung, die 394 Seiten zählt (die Handschrift zählt 124), alle jene auf die Elemente und auf die Tendenz des Faustbuchs bezüglichen Fragen sehr eingehend erörtert hat.[1]

Von den Quellen, unmittelbaren und mittelbaren, aus welchen der Verfasser des Faustromans geschöpft hat, werden uns hauptsächlich drei angeführt, welche sich auf die Weltfahrt des Faust, auf die Hölle und auf die Art seiner Zauberwerke beziehen. Das erste und unmittelbarste ist das durch

[1] Ueberlieferungen zur Litteratur, Geschichte und Kunst, herausgegeben von Gustav Milchsack, herzogl. Bibliothekar in Wolfenbüttel. Bd. II. Milchsack: Historia Joannis Fausti des Zauberers. Wolfenbüttel 1892. Der Specialtitel lautet: Historia D. Joannis Fausti des Zauberers, nach der Wolfenbüttler Handschrift nebst dem Nachweis eines Teils ihrer Quellen. Herausgegeben von Gustav Milchsack. (Wolfenbüttel 1892.) Vgl. Einl. S. CCCXIII—CCCXV.

die wolgemutschen Holzschnitte berühmte Buch der Weltchronik von Hartmann Schedel, welches im Jahr 1493 zu Nürnberg bei Anton Koberger herauskam. Hier sind 33 Weltstädte genannt und beschrieben, welche der Verfasser des Faustromans seinen Helden bereisen läßt: die 1. (nach Ninive und Memphis) ist Trier, die 17. ist Rom, die 27. Constantinopel; Innsbruck und Anhalt sind gar nicht genannt, woraus die tendenziöse Erfindung dieser Aufenthalte einleuchtet.[1]

Die zweite Quelle ist Belial oder der Processus Belial von den Dominikaner Jacobus de Theramo: der Höllenfürst Belial beklagt sich über Christi Höllenfahrt, wodurch ihm so viele Seelen geraubt worden seien. „Eine Stelle des Belial ist in das Faustbuch übergegangen und zwar eben die, wo die Teufel nach Verlust des Processes, ihrer Großthaten sich erinnernd, berathschlagen, wie sie die Menschen zu Fall und in ihre Gewalt bringen wollen."[2]

Die herrschenden Thorheiten, Narrheiten und Laster des Zeitalters sind im sechszehnten Jahr-

[1] Milchsack: Einl. S. XXII—LXXIV.

[2] Ebendas. S. LXXV.

hundert sehr gut und treffend als so viele Arten von Teufeln angeschaut und dargestellt worden. Wie es in unserer Zeit einen Reiseteufel giebt, so gab es damals unter vielen andern Teufeln auch einen Zauberteufel, weil die Leute Zaubergeschichten über die Maßen gern hatten. Die dritte Quelle ist Ludwig Milichs (Milichius') Zauberteufel, welches Buch um das Jahr 1563 erschien und von einem lutherischen Theologen melanchthonischer, d. h. toleranter und der theologischen Zanksucht abgeneigter Art herrührte. In diesem Werke wird von dem Wesen, den mannigfachen Arten und dem teuflischen Ursprung aller Zauberei gehandelt, als deren Urheber und Anfänger Zoroaster anzusehen sei. Wie Zoroaster zum Alten, so verhalte sich Simon Magus zum Neuen Testament, der dem Apostel Petrus gegenüber mit der Menge seiner Zauberthaten geprahlt und sich gebrüstet habe, wie in den Recognitionen des Clemens zu lesen stehe. Diese Stellen hat der Verfasser des Zauberteufels übersetzt, und Milchsack verfehlt nicht zu bemerken, daß der Simon Magus in der Apostelgeschichte wie in den Clementinen die vom judenchristlichen Hasse

erfundene Maske des Apostels Paulus sei. Wie nun dieser Simon Magus zu Petrus, so soll nach dem Verfasser des Faustromans Faust sich zu Luther verhalten; wie jener Zauberer der christlichen Urzeit durch Petrus, so soll dieser Zauberer des reformatorischen Zeitalters durch den lutherischen Glauben überwältigt und zu Boden gestürzt werden. Daher werden dem Faust ähnliche Zauberwerke zugeschrieben, als jene sind, deren Simon Magus in den Recognitionen sich rühmt; darum läßt der Verfasser des Faustromans jenen gottesfürchtigen alten Mann, der den Faust bekehren will, diesem den Simon Magus als Prototyp der Zauberei und warnendes Exempel vor Augen halten. Kurzgesagt: der Zauberteufel des Milichius ist nach Milchsack die Brücke, welche den Simon Magus mit dem Faustroman verknüpft hat; mit dem Simon Magus sei auch die Helena in den Roman vom Faust gekommen, obwohl der Zauberteufel den Namen der Helena nicht nennt.[1] Ich brauche wohl nicht erst zu wiederholen, daß, wie sich auch die Simonsage des ersten zur Faustsage des sechszehnten christ=

[1] Ebendas. Einl. CXXXV—CLXXII.

lichen Jahrhunderts verhalten haben möge, von einem Einfluß des gnostischen Simon und seiner Vermählung mit der Helena auf Goethe und seinen Faust nicht die Rede ist und sein kann.[1]

Den urkundlichen und litterarisch gültigen Beweis eines Zusammenhanges zwischen der Legende von Simon Magus und dem Volksbuch vom Faust will Milchsack erst in dem Zauberteufel des Milichius aufgefunden und nachgewiesen haben.[2]

Augustin Lercheimer hatte seine uns wohlbekannte Schrift „Christlich Bedenken und Erinnerung von Zauberei“ im Jahre 1585 veröffentlicht; im folgenden Jahre erschien die zweite Auflage, im Jahre 1597 die dritte, worin er mit lutherischem, erbittertem Eifer das inzwischen gedruckte Volksbuch vom Faust verurtheilte, weil es den gottlosen Zauberer Johann Faust aus „Knüttlingen“ nach Roda bei Weimar und Jena verpflanzt, mit Wittenberg verknüpft und in die unmittelbare Nähe der dortigen Gottesmänner Luther und Melanchthon gebracht habe. Hier ist nun eine kritische Frage entstanden, die wir anmerken, nicht aber näher

[1] Vgl. oben Cap. III. S. 46—57.

[2] Milchsack: Einleitung S. XCIII—CCXLIII.

verfolgen und erörtern wollen, weil dieselbe zu weit von unserem eigentlichen Thema abliegt. Milchsack sucht nachzuweisen, daß Lercheimers Bedenken, obwohl früher gedruckt, dem Volksbuch vom Faust keineswegs zur Quelle gedient habe, sondern die Sache sich vielmehr umgekehrt verhalte; das Volksbuch habe handschriftlich und abschriftlich lange existirt, bevor es gedruckt worden (1587), unbestimmt wie lange. Auf diesem Wege habe es Lercheimer kennen gelernt und aus ihm geschöpft. Der sehr künstliche und wacklige Beweis beruht auf der Erzählung von dem nächtlichen Teufelsgespenst, welches Faust jenem gottesfürchtigen alten Mann, der ihn zu bekehren versucht, in sein Haus gesendet habe. Da nun in einer Tischrede Luthers ein solches Teufelsgespenst und sein Gebahren gleichsam vorbildlich geschildert wird, und die Fassung der Erzählung in dem Faustbuche jener Tischrede näher zu stehen scheint als die Fassung Lercheimers, so soll hieraus die Priorität des Faustbuchs in der Vergleichung mit Lercheimer erhellen.[1] Diese Beweisführung hat mich inter-

[1] Ebendas. S. CCXLVII—CCXCVI.

essirt, aber keineswegs überzeugt. Ich sehe nicht, was den Lercheimer gehindert hätte, über das geschriebene Faustbuch, wenn er es gekannt hätte, schon im Jahre 1585 so zu urtheilen, wie zwölf Jahre später über das gedruckte. Was er verwarf, war der Inhalt, die Existenz eines solchen Werks; er verwarf es, nicht weil es gedruckt, sondern weil es geschrieben war.

Den Schwerpunkt der Dichtung, welcher bisher nicht genug erkannt sei, will Milchsack in der Verherrlichung des Lutherthums entdeckt haben. Die Tendenz des Romans liege nicht bloß in Fausts Abfall vom Lutherthum zur Magie, zum Bunde mit dem Teufel, zum Papismus, dieser Theokratie, welche der Teufel als der Affe Gottes gestiftet habe, sondern vornehmlich in dem endgültigen Siege des Lutherthums, der aus der Vergeblichkeit der Reue und der Wehklagen des Faust hervorleuchte. Das Lutherthum eröffne auch dem größten Sünder durch den Glauben, welcher allein die wahrhafte Reue in sich schließe, den Weg zur Gnade Gottes, welches der einzige Weg der Rettung sei. Aber die Reue des Faust sei keine wahrhafte, sondern die katholische Reue, welche Luther die Judasreue genannt habe,

bei der man äußerlich bereue, innerlich aber bleibe, was man war und ist. Die Sehnsucht des Faust nach Rettung ist seine Sehnsucht nach der Rückkehr zum Lutherthum, die ihm aber verschlossen bleibe, denn er habe die Sünde wider den heiligen Geist begangen, als er das Wort Gottes verleugnet und die Bibel unter die Bank gelegt hat.[1]

Der Papismus halte den Mönchsstand für heiliger als den Ehestand, daher diene der Teufel dem Faust in der Maske des Franziskaners, denn diese Mönche seien damals sowohl die populärsten als die sittenlosesten gewesen, überall verrufen durch ihre Unzucht und ihr ehebrecherisches Treiben.[2] „Von allen Fehlern und Lastern, die den Mönchen des XVI. Jahrhunderts zur Last gelegt wurden, war ihr schamloses ehebrecherisches Treiben das schlimmste, dasjenige, was sie zumal in den mittleren und unteren Volksschichten am verhaßtesten gemacht hatte, dessen auch die Zeitgenossen des Verfassers noch mit Zorn und Ingrimm gedachten. Wer daher das neunte Capitel zu jener Zeit las, dem wurde

---

[1] Vgl. oben Cap. VI. S. 112—115.

[2] Milchsack: Einleitung S. CCXCVII—CCCXCIV.

sofort klar, daß die mönchische Form, Gestalt und Kleidung, worin dieser Teufel auftrat, nicht als bloße Maske, sondern als das Symbol seines eigentlichen und innersten Wesens gemeint war. Und nur, um diese Auffassung noch zu fördern, ließ der Verfasser den Mephistopheles in Gestalt eines Franziskanermönchs auftreten, denn die Franziskaner waren im XVI. Jahrhundert von allen Mönchen die populärsten und durch ihren dritten Orden in allen Volkskreisen heimisch."[1]

Daß in den Volksbüchern vom Faust die lutherische Tendenz die durchaus herrschende und maßgebende sei, habe ich in diesem meinem Werke auf das anschaulichste, topographisch wie chronologisch, zu zeigen gesucht und in der gegenwärtigen Auflage wiederholt. Auch was die der Faustsage des sechszehnten Jahrhunderts angeborenen Grundzüge betrifft, den diabolischen, tragischen und titanischen, die aus dem kirchlichen Christenthum, der Reformation (Lutherthum) und der Renaissance herstammen, so bin ich in der Bestimmung derselben nicht anderen gefolgt, sondern habe dieselben schon

[1] Ebendas. S. CCCLV.

vor sechsundzwanzig Jahren öffentlich erklärt, sowohl mündlich als litterarisch.[1]

Wie das älteste Volksbuch vom Faust den Papismus angesehen haben will, findet sich in der Vorrede der wolfenbütteler Handschrift auf höchst charakteristische Weise erzählt. Alexander VI., diese „pestis maxima“, hat vom Teufel den Pontificat auf die Dauer von elf Jahren acht Monaten erkauft. Als er nach elf Jahren erkrankt, sendet der Papst einen vertrauten Diener nach einem magischen Büchlein, um zu sehen, ob er sterben werde oder nicht. Der Diener findet auf dem Throne des Papstes den Teufel sitzen in vollem päpstlichen Ornat. Als er dem Teufel sagt, daß er einen Befehl des Papstes auszuführen habe, herrscht dieser ihn an: „Was willst du vom Papst? Ego sum papa.“[2]

---

[1] Kuno Fischer: Goethes Faust. Ueber die Entstehung und Composition des Gedichts. Stuttgart. Cotta. 1878. S. 21—35. Dagegen Milchsack: Einl. S. CCCXXII flg.

[2] Milchsack: „Historia und Geschichte Johannis Fausti

Achtes Capitel.

Christoph Marlowes Fausttragödie.

I. Die Entstehung und Quelle des Stückes.

Das frankfurter Volksbuch enthielt in seiner Faustgeschichte eine solche Fülle bewegter und bunter Handlungen, effectvoller Scenen und tragischer Motive, daß es ein vorzügliches Material zu dramatischer Gestaltung darbot. Sobald ein Dichter die Hand an diesen Stoff legte, mußte sich die Erzählung in ein Schauspiel verwandeln. Unter den gleichzeitigen Bühnen gab es nur eine, welche zur Lösung einer solchen Aufgabe berufen war: die englische in der Epoche, aus welcher Shakespeare

des Zauberers, darin auch aigentlich und wahrhaftig beschrieben wirt sein ganzes Leben und Endt, wie er sich dem Teufel auf ein benannte Zeit verobligirt, was sich darunter mit ihm verloffen, und wie er auch endtlich daroff seinen verdienten Lohn empfangen". — Vorrede. An den Leser S. 6. (Der Pontificat Alexanders VI. hat elf Jahre gedauert, vom 11. August 1492 bis zum 18. August 1503.)

hervorging. Hier wurden die volksthümlichsten und wirksamsten Stoffe gesucht, und je größeres Entsetzen erregt wurde, um so stärker und populärer war die Wirkung. So entstand die sogenannte englische Schauertragödie, für welche kein Gegenstand gelegener und lockender sein konnte, als die deutsche Sage vom Faust. Sein kühnes Streben, sein Abfall von Gott, der Bund mit dem Satan, die abenteuerliche Weltfahrt, der Wechsel erhabener und burlesker Scenen, das schreckliche, immer näher rückende Ziel, die Angst vor dem Ende, das grauenvolle Ende selbst: welcher Reichthum spannender und erschütternder Motive! Um dieselben auszuführen und zu tragischer Wirkung zu bringen, mußte man die Leidenschaften, woraus die Schuld wie das Schicksal des Faust hervorgehen, lebhaft nachempfinden und nicht bloß mit jenem lutherischen Horror betrachten, von dem die deutschen Volksbücher erfüllt waren. Vielleicht war Christoph Marlowe damals der einzige Dichter, welcher in dem Charakter des deutschen Magus, wie das Volksbuch ihn geschildert hat, etwas von der eigenen Gemüthsart wiederfand. Er war Schauspieler und Schauspieldichter, wie sein Freund Robert Green;

beide, wie die Nachrede ging, von ausschweifendem, gottlosem Lebenswandel, Shakespeares talentvollste Vorgänger und Zeitgenossen. Marlowes theatralische Laufbahn war kurz, sie fiel in die Jahre 1587 bis 1593 und fand in einem Duell, welches ein Liebeshandel veranlaßt hatte, ihr jähes Ende. Er war erst dreißig, als er starb.

Seine Dichtung, die in der poetischen Fortbildung der Faustsage eine Episode bezeichnet, heißt „Tragical history of life and death of Doctor Faustus“; sie wurde im Jahre 1595 aufgeführt und zehn Jahre später gedruckt, nachdem ihre Darstellung oft wiederholt und ihr Text, wie aus litterarischen Nachrichten feststeht, in den Jahren 1597 und 1602 interpolirt worden. Diese Einschiebungen im einzelnen nachzuweisen, ist Sache einer gründlichen Untersuchung, die nicht zu unserer gegenwärtigen Aufgabe gehört. Gleich im Eingange des Stückes begegnen wir einer Stelle, worin Faust sich eine Kriegsmacht wünscht, um den Prinzen von Parma (Alexander Farnese) aus dem Lande zu jagen. Diese Worte, die sich auf die Niederlande beziehen, scheinen auf Zustände hinzuweisen, welche das Jahr 1588 noch nicht überlebt hatten. Wenn

sie von Marlowe selbst herrühren, so würde sein Stück noch im Jahre 1588 entstanden und dem frankfurter Volksbuche auf dem Fuße gefolgt sein; dann würde der englische Dichter seinen Stoff unmittelbar aus dem deutschen Text ohne die Dazwischenkunft einer Uebersetzung geschöpft haben.[1]

Daß jene effectvolle Szene, worin Faust die Höllengeister ruft und den geschwindesten wählt, in Marlowes Tragödie fehlt, halte ich für ein Zeichen, daß er die Ausgabe von 1590 nicht gekannt hat. Die deutschen Volksschauspiele haben sich diese Scene nicht entgehen lassen. Da nun die englische Uebersetzung unseres alten Faustbuches, die 1592 erschien, jene Scene nicht enthielt, so vermuthe ich, daß dieselbe Marlowes Quelle war.

Im frankfurter Volksbuche stand zu lesen, daß Faust einem Bauern in Zwickau ein Fuder Heu verschlungen habe. Bei Marlowe erzählt der Fuhrmann selbst diese Geschichte, als in Wittenberg geschehen. Da sie nun in der ältesten englischen Uebersetzung sich nicht findet, so hat man schließen wollen, daß sie dem Faustbuche vom Jahre 1587

---

[1] Alfr. v. d. Velde: Marlowes Faust, die älteste dramatische Bearbeitung der Faustsage u. s. f. (Breslau 1870).

entlehnt sei.[1] Indessen sind solche Schlüsse mißlich, da der Zug aus einer anderen Uebersetzung genommen oder bei der Unsicherheit unseres Textes von fremder Hand herrühren könnte.

II. Der Gang des Stückes.

Der Chorus berichtet im Prolog, daß Faust, geringer Leute Kind aus Roda, als Jüngling nach Wittenberg gekommen und hier ein Gottesgelehrter geworden sei, der jetzt im Begriff stehe, von der Theologie zur Magie abzufallen.

In der ersten Scene erscheint Faust selbst unter seinen Büchern am Studirtisch voll unbefriedigten Durstes nach Erkenntniß. In der Philosophie des Aristoteles, in der Logik und Rhetorik, auch in der Medicin habe er das Höchste erreicht, die Jurisprudenz sei ihm zu eng, die Theologie mit ihrer Sündenlehre zu ungereimt und unmenschlich, nichts bleibe ihm übrig als die Magie. Was innerhalb der festen Pole sich bewege, sei dem Meister dieser Kunst unterthan, Könige herrschen über die Länder, der Magus über die Welt; durch die Zauberkunst erhebe man sich zur Gottheit.

[1] Ebendas. S. 24.

So steht dieser Herkules am Scheidewege zwischen der Theologie und Magie, zwischen der heiligen Schrift und den Zauberbüchern, zwischen Gott und dem Satan. Zwei Engel erscheinen, der gute und böse, jener warnt, dieser lockt ihn: er werde durch die Magie die Herrschaft über die Elemente erhalten und auf Erden sein, was Zeus im Himmel. Dies ist, was Faust begehrt. Er läßt seine Freunde rufen, welche schon Zauberer sind, und wird durch sie in die geheimnißvolle Kunst, die sie ihm angepriesen, eingeweiht. Sein erstes Werk ist die Teufelsbeschwörung. Mephistopheles erscheint in diabolischer Gestalt und soll als Franziskanermönch wiederkommen, da die heilige Maske dem Teufel trefflich stehe. Faust verspricht ihm seine Seele, wenn er alle seine Wünsche erfüllen und ihm vierundzwanzig Jahre dienen wolle; die ewige Verdammniß schrecke ihn nicht, vielmehr sei die Hölle für ihn ein Paradies, weil er dort die Philosophen des Alterthums finden werde. Diesen Pact soll Lucifer, der Fürst des Höllenreiches, bestätigen.

In mitternächtiger Stunde, schwermüthig gestimmt, erwartet Faust die Rückkehr des Höllen-

geistes. Er hört eine innere Stimme ihm zurufen: „Kehre zu Gott zurück!“ Eine andere dagegen: „Nein! Gott liebt dich nicht, dein Gott ist dein eigener Wille, und dieser begehrt, was nur die Hölle zu geben vermag!“ Wiederum erscheinen die beiden Engel: der gute mahnt an das Himmelreich, der böse lockt durch die Güter dieser Welt. Lucifer hat die Forderungen bewilligt, und Faust verschreibt sich ihm mit seinem Blut. Umsonst zeigen sich in blutiger Schrift auf seinem Arm die Worte: homo fuge! Er bietet ihnen Trotz: „Und Faust wird doch nicht fliehen!“ Frohlockend umtanzen und krönen ihn die Höllengeister. Das Erste, was er fordert, ist ein Weib. Mephistopheles bietet ihm Dirnen und ein Buch, dessen geheimnißvolle Zeichen ihn zum Herrn des Goldes, der Elemente und der Dämonen machen.

Nun hat Faust, was er wünscht, aber das Gefühl der verlorenen Seligkeit beginnt ihn zu quälen, und ein Gespräch mit Mephistopheles über den Himmel erschüttert sein Gemüth; er will umkehren, der gute Engel bestärkt diesen Entschluß und verheißt ihm die göttliche Gnade, wenn er Reue empfinde. „Aber Faust wird nicht bereuen!“

sagt der Böse. Die Unterredung mit Mephistopheles über das Weltgebäude führt auf den Weltschöpfer und erneuet mit dem Gedanken an Gott auch die Reue, welche der gute Engel befestigen möchte, während der böse ihr drohend entgegentritt. Wie aber Faust Christi Namen und Hülfe anruft, erscheinen die Fürsten der Hölle selbst, um ihn erst durch ihre Furchtbarkeit zu erschrecken, dann durch die Erscheinung der sieben Todsünden zu ergötzen: eine Episode, welche Marlowe vielleicht an Stelle der sieben vornehmsten Höllengeister im Faustbuche erfunden hat, wenn sie nicht zu den späteren Einschiebungen gehört.

Nachdem Faust die Hölle geschaut, vom Gipfel des Olymps das Firmament betrachtet und in einem Drachenwagen den Himmel durchflogen hat, beginnt er seine irdische Weltfahrt. Er hat bereits eine Menge Städte gesehen, welche Marlowe in derselben Reihenfolge als das frankfurter Faustbuch nennt, und ist soeben in Rom angelangt, wo das Fest des St. Peter gefeiert wird. Dies berichtet der Chorus im Prolog zum dritten Act.

Papst Adrian und Kaiser Carl bekriegen einander. Der kaiserliche Gegenpapst Bruno ist ge-

fangen und liegt in Ketten zu den Füßen Adrians. Zwei Cardinäle werden beauftragt nachzusehen, welche Strafe nach den Beschlüssen des tridentinischen Concils ein Gegenpapst zu erwarten hat. Faust und Mephistopheles erscheinen in der Maske dieser Cardinäle und verkünden die Verurtheilung zum Scheiterhaufen; sie sollen Bruno einkerkern, setzen ihn aber in Freiheit und lassen ihn unter dem Schutz des Kaisers zurückkehren. Diese Fictionen, die weder mit geschichtlichen Thatsachen noch mit dem Volksbuche etwas gemein haben, sind wohl erfunden worden, um Fausts Rolle am Hofe des Papstes gewichtiger erscheinen und nicht bloß in jene Neckereien und Possen aufgehen zu lassen, die von dem deutschen Volksbuche erzählt und auch von dem englischen Schauspieldichter seinen Zuschauern nicht vorenthalten werden. Und warum sollte Marlowe diesen antipapistisch und kaiserlich gesinnten Faust nicht selbst ersonnen haben? Wenn alles spätere Einschiebung ist, was man dafür hält, so bleibt als Marlowes Dichtung kaum mehr eine aufführbare Tragödie übrig.

Die Beschwörung Alexanders des Großen und seiner Gemahlin vor dem Kaiser und die Zau-

bereien am Hofe von Anhalt hat Marlowe dramatisirt, wie sie im Volksbuche zu lesen sind. Die Reise an den Hof des Sultans ist nur durch ein Wort des Mephistopheles angedeutet, aber nicht in Scene gesetzt.

Am Hofe des Kaisers läßt Faust nicht bloß den Alexander, sondern auch den Darius erscheinen. Alexander tödtet ihn und reicht die Krone des gefallenen Königs seiner Gemahlin; Kaiser Carl erkennt die letztere an einem kleinen Fleck ihres Halses. Diese Modification des Muttermales der macedonischen Königin ist ein bemerkenswerther Zug, auf den wir zurückkommen müssen.

Von den magischen Possen, welche das Volksbuch erzählt, hat Marlowe in seine Tragödie drei aufgenommen, gleichsam als Gegenstücke gegen die erhabenen und anmuthigen Zauberwerke, welche Faust vor dem Kaiser, dem Herzoge und der Herzogin von Anhalt ausgeführt: es sind die Streiche, welche dem Ritter mit dem Hirschgeweih, dem Roßtäuscher mit dem Pferdehandel und dem Bauern mit dem Fuder Heu gespielt werden. Ueberhaupt hat Marlowe die tragischen und erhabenen Scenen seines Stückes durch komische und burleske contrastirt, die

er an die Studenten und Wagner, an Wagner und Robin, an Robin und Dick und Leute aus dem niederen Volke vertheilt; er hat, wie es die Umwandlung der Faustgeschichte in ein Volksschauspiel forderte, auch die Clowns mitspielen lassen.

Die letzten Schicksale des Magus sind für den englischen Dichter und die Art seiner Tragödie ein sehr willkommenes Thema. Die Erwartung spannt, die Wirkung steigert sich von Moment zu Moment. Er feiert mit seinen Schülern das Abschiedsmahl, welches die Teufel unter Donner und Blitz bereiten. Auf den Wunsch eines der Gäste, der nach einem Gespräch über schöne Frauen jetzt die schönste Frau der Welt, die Perle Griechenlands, sehen möchte, läßt Faust die Helena erscheinen.

Ein alter Mann sucht ihn zu bekehren, warnend und tröstend, auch weckt er seine Reue, aber es ist die Reue, die nicht rettet, sondern verzweifelt, und welche Faust selbst auf die Drohungen des Mephistopheles sogleich wieder bereut und durch eine zweite Verschreibung zu nichte macht. Von neuem in der Gewalt des Teufels, begehrt er Rache an dem guten Manne, der ihn retten wollte, und den Besitz der Helena, welche ihm Mephistopheles gewährt. Bei

ihrem Anblick vergißt er die Welt und den Abgrund, der sich schon vor ihm aufthut. Das Maß seiner Frevel ist voll und die Zeit abgelaufen. Zum letzten male erscheinen die beiden Engel, nicht mehr werbend, sondern sein Schicksal verkündend.

Es schlägt elf Uhr! Angstvoll möchte er die Zeit festhalten, er fleht, daß sie still stehe, daß die Stunde zum Jahr, zum Monat, zur Woche, nur zu einem Tage werde und ihm noch Frist zur Reue und Rettung seiner Seele lassen möge. Umsonst! Schon schlägt es halb zwölf! Die Verdammniß naht unaufhaltsam. Er will sie erdulden, wenn sie nur nicht ewig währen, wenn ihm nur ein Strahl der Hoffnung leuchten möge, sei es auch nach Jahrtausenden der Qual. Jetzt verwünscht er die Seele, die er verkauft hat. Wenn es nur, wie Pythagoras gelehrt hat, eine Seelenwanderung gäbe, und die seinige, statt in die Hölle zu fahren, in ein Thier wandern könnte! Da schlägt die Mitternachtsstunde! Er möchte wie ein Tropfen ins Weltmeer fließen, um den Teufeln zu entrinnen, die schon erschienen sind und ihn ergreifen. An seiner Leiche klagt der Chor über den tiefen Fall des hochstrebenden Mannes.

Neuntes Capitel.

Die deutschen Volksspiele vom Faust.

I. Die Bühnenspiele.

1. Marlowes Einwirkung.

Zwei Jahrhunderte nach der Entstehung des marloweschen Faust erschien in seiner ersten Gestalt als ein Fragment der goethesche (1790). Die Mittelglieder zwischen Marlowe und Goethe in Ansehung der dramatischen Faustdichtung sind die deutschen Volksschauspiele, die Puppenspiele und Lessing. Die dramatische Litteratur ist in der Behandlung dieses Themas sehr ergiebig gewesen und noch immer im Wachsen begriffen. Man will von Marlowe bis auf unsere Zeiten (1590—1870) nicht weniger als 113 Faustdramen gezählt haben, wovon dem goetheschen Faust 41 vorhergegangen und 72 gefolgt sind.

Englische Komödianten, die schon gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts in Deutschland er=

schienen und während des siebzehnten überall in deutschen Städten umherzogen, sind wohl die Mittelglieder gewesen, welche das deutsche Faustbuch nach London gebracht und die englische Fausttragödie in Deutschland eingeführt haben, wo unter der Einwirkung ihres Vorbildes unser Volksschauspiel entstand. Die Entwickelung der deutschen Faustsage zu einem deutschen Drama hat diesen Umweg über die englische Bühne genommen, und wir dürfen in dieser Wechselwirkung ein bedeutsames Vorzeichen und Zeugniß der poetischen Geistesverwandtschaft zwischen unserem Volke und dem englischen erblicken. Der Zeitpunkt wird kommen, der in unserer Litteratur das Bewußtsein dieser Verwandtschaft weckt, das Vorbild der Engländer erleuchtet und zugleich den Faust unter die Aufgaben unserer nationalen Dichtung erhebt.

Das leuchtende Vorbild, auf welches Lessing uns hinwies, war nicht Marlowe, sondern Shakespeare; jener stand im Schatten dieses Riesen und wurde auch von Goethe, als er seinen Faust dichtete, kaum bemerkt. Erst das Studium der Epoche Shakespeares und seiner Vorgänger, welches die Romantiker begründet haben, und das Studium der

Faustsage, ihrer Entstehung und poetischen Fortbildung, das aus dem tiefen Eindrucke der goetheschen Dichtung hervorging, sind die beiden Wege gewesen, auf denen Marlowe wieder entdeckt und in seiner Bedeutung für die dramatische Gestaltung der Faustsage erkannt wurde. Das Gewicht seiner Tragödie liegt weniger in ihrem künstlerischen Werth als in der Wirkung, die sie auf die Anfänge unserer dramatischen Faustdichtung ausgeübt hat.

Man braucht das deutsche Volksschauspiel nur in seinen Umrissen zu kennen, um sogleich zu sehen, daß einige Scenen und Figuren, die zum Typus desselben gehören, unmittelbar von Marlowe abhängig, weil nur in seiner Dichtung vorgebildet sind. Ich will in dieser Beziehung vier Punkte besonders hervorheben: 1. Fausts Selbstgespräch, womit das Stück beginnt, 2. die Erscheinung der beiden Engel, 3. der Wechsel tragischer und komischer Scenen, die Einführung der Spaßmacher, womit die lustige Person einen Platz in unserer Tragödie gewinnt, 4. die Verkündigung des heraneilenden schrecklichen Endes durch die Stundenschläge der Uhr. Diese Erfindung, auf den Effect berechnet, der den Zuschauern in die Ohren dröhnen

sollte, ist in unseren deutschen Stücken nicht bloß nachgeahmt und verstärkt, sondern auch parodirt worden. Nun wird zu der Uhr auch der Nachtwächter gesellt, der seinen Vers absingt und dem Faust die letzten Stunden vorbläst; es ist die lustige Person, die zuerst in den Dienst des Magus tritt und zuletzt in den des Nachtwächters. Hätte Marlowe zu den letzten Stunden des Faust nicht die Uhr schlagen lassen, so würde der Kaspar der deutschen Puppenspiele seine Laufbahn nicht als Nachtwächter beschlossen haben, denn er ist es nur geworden, um die Todtenglocke zu begleiten und zu parodiren.

Marlowes hochpoetische und fortwirkende That in der dramatischen Faustdichtung ist der Anfang, den er mit genialer Richtigkeit ergriffen und für immer festgestellt hat: Faust in seinem Studirzimmer, von Büchern umringt, aller Bücherweisheit und Fachgelehrsamkeit übersatt, von ihr angefüllt, leer gelassen und angewidert, von der Magie gelockt, durch seinen Wissens- und Weltdurst ihr zugetrieben und von diesen Empfindungen so leidenschaftlich bewegt, daß sie hervorbrechen und in einem Selbstgespräche sich Luft machen! Wir

können uns die erste Scene nicht anders als in dieser Fassung vorstellen, deren Grundzüge Marlowe ausgeprägt hat. In den Anfangsworten des goetheschen Faust: „Habe nun, ach! Philosophie, Juristerei und Medicin und leider auch Theologie durchaus studirt mit heißem Bemühn!" hören wir noch den Widerhall des marloweschen Monologs, den unser Dichter nur durch das Medium des Puppenspiels vernommen hatte.

2. Verbreitung und Art.

Wir wissen, daß im Laufe des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts das Volksschauspiel vom Doctor Faust vielfach aufgeführt wurde und namentlich in der zweiten Hälfte des siebzehnten zu den beliebtesten Stücken gehörte. Der wittenbergische Professor J. G. Neumann hat in seiner uns bekannten Schrift (1683) ausdrücklich erklärt, daß die Geschichte vom Faust im Andenken und Interesse des Volkes hauptsächlich durch diese Schauspiele erhalten worden sei, ohne welche jener obscure Gaukler in völlige Vergessenheit gerathen wäre.[1] Und in der Ausgabe des Simplicissimus vom Jahre 1684 wird in einer Anmerkung be-

[1] S. oben Cap. V. S. 104—107.

richtet, daß die Historia des verruchten Erzzauberers Dr. Johannis Fausti am liebsten agirt, gespielt, gesehen werde, weil ein Hause Teufel darin erscheine, obwohl bekannt sei, daß auch bisweilen der rechte Teufel sich einfinde, weil plötzlich einer zu viel da sei. Wahrscheinlich hat dieses Interesse an den Volksschauspielen auf die Volksbücher zurückgewirkt und jene neue Bearbeitung des widmanschen Faustbuches durch Pfitzer im Jahre 1674 hervorgerufen.

Zum ersten mal in Deutschland ist die Fausttragödie (wohl die marlowesche) durch englische Schauspieler den 7. Juli 1626 in Dresden aufgeführt worden. Dann werden Aufführungen des Faust von deutschen Wandertruppen in Prag 1651, in Danzig 1668, in Bremen, Berlin, Königsberg, Mainz, Wien u. s. f. erwähnt. In Frankfurt a. M. ist nach aufbewahrten Theaterzetteln das Stück in den Jahren 1741, 1742 und 1767 gespielt worden. Zur Zeit der ersten Aufführungen war Goethe noch nicht geboren, zur Zeit der dritten war er in Leipzig; er hat den Faust nie von Schauspielern, sondern nur von Marionetten dargestellt gesehen. Die Geistlichkeit seiner Vaterstadt hat an dem Stücke großes

Aergerniß genommen und sich im October 1767 bei den Behörden über die öffentliche Aufführung desselben beschwert. Aehnliches war schon in Königsberg 1740 und in Berlin durch Spener 1703 geschehen. Daß vor allem Volk ein wittenberger Professor als Zauberer auftrat, den Namen Gottes verleugnete, Teufel beschwor und sich der Hölle verschrieb, gereichte der Geistlichkeit zu schwerstem Anstoß. Was einst die Volksbücher aus lutherischer Tendenz zur Abschreckung und Warnung erzählt hatten, erschien jetzt von der Volksbühne aus in höchstem Grade frevelhaft und antilutherisch.[1]

Die Herzogin Sophie von Hannover erzählt in ihren Memoiren unter dem 3. October 1661, daß der Herzog Johann Friedrich deutsche Schauspieler aus Hamburg habe kommen lassen, die „den Doctor Faust, welchen der Teufel holte", aufgeführt hatten.[2]

Von der danziger Aufführung im Jahre 1668 enthält der Bericht des Rathsherrn G. Schröder

[1] Wilhelm Creizenach: Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doctor Faust (Halle 1878). Cap. III. S. 82 flg. S. 99 flg. a. a. O.

[2] Memoiren der Herzogin Sophie, nachmals Kurfürstin von Hannover. Publicationen aus den Königl. preußischen Staatsarchiven. Bd. IV. S. 70.

eine kurze Beschreibung, aus welcher die Nachahmung Marlowes in einigen Scenen unverkennbar erhellt. Wenn es von dem Anfange des Stückes heißt, daß „Faust, von gemeinem Wissen nicht befriedigt, sich um magische Bücher bewirbt", so sind wir sogleich an Marlowe erinnert. Wie sollte diese Scene anders gefaßt sein, als monologisch? Die Glockenschläge der Schlußscene sind ein Widerhall aus dem englischen Trauerspiel, der Effect wird noch weiter ins Grauenvolle gesteigert: Faust wird in der Hölle gemartert, und in Feuerschrift erscheinen die Worte: „accusatus est, judicatus est, condemnatus est!"

Wir hören hier zum ersten male von der Dramatisirung einer Scene, welche in dem Faustbuche von 1590 erzählt, aber nicht in der englischen Uebersetzung enthalten war und auch bei Marlowe fehlte: Faust ruft die Höllengeister und fragt nach dem Grade ihrer Geschwindigkeit. Endlich wird uns von einer Scene berichtet, die weder in den Volksbüchern noch bei Marlowe zu finden war und in der Faustdichtung fortgewirkt hat: das Vorspiel in der Hölle. Pluto ruft die verschiedenen Sorten der Teufel und sendet sie aus

zur Verführung der Menschen, „unter anderen auch den Klugheitsteufel", der kein anderer als Mephistopheles ist und wahrscheinlich ganz besonders zur Verführung des Faust beauftragt wird.[1]

3. Die lustige Person und die Faustkomödie.

Unser Volksschauspiel vom Doctor Faust ist nicht das Werk eines Dichters, sondern das der Schauspieler, die sich ihr Stück nach Marlowe und dem Faustbuche zusammenfügten und nach eigenem Geschmack, der von dem ihres Publikums abhing, die überlieferten Scenen veränderten, wie neue hinzufügten und improvisirten, ohne sich um eine genaue Aufzeichnung des Schauspiels zu kümmern, das nach der Art seiner Composition auch eine feste Gestaltung nicht ertrug. Es war auf Zuschauer berechnet, die viel durcheinander sehen, recht viel Spektakel erleben und nicht allein durch tragische, sondern ebenso sehr durch komische und Lachen erregende Effecte, beide vom stärksten Kaliber, ergötzt sein wollten. Dieses alte Volksschauspiel war wirklich ein solches Stück, wie es der Director im Vor-

---

[1] Wilh. Creizenach: Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels. Cap. II. S. 47—57. S. oben S. 34. S. 128 flg. S. 164. Vgl. Prozeß Belial. S. oben Cap. VII. S. 172 flg.

spiel zum goetheschen Faust wünscht und beschreibt, „ein Stück in Stücken“ nach der Vorschrift:

„Laßt Phantasie, mit allen ihren Chören,
Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft,
Doch, merkt euch wohl! nicht ohne Narrheit hören.
Besonders aber laßt genug geschehn!
Man kommt zu schaun, man will am liebsten sehn.
Wird vieles vor den Augen abgesponnen,
So daß die Menge staunend gaffen kann,
Da habt ihr in der Breite gleich gewonnen,
Ihr seid ein vielgeliebter Mann.

Die Einschaltung der Clowns und belustigender Volksscenen fand sich schon in dem marloweschen Stück. In dem deutschen Schauspiel wurde die Rolle der lustigen Person immer wirksamer und wuchs allmählich zu einer solchen Bedeutung, daß sie die Geltung der zweiten Hauptperson gewann und nun als eine nothwendige Figur in die Einrichtung und den Gang unseres Schauspiels gehörte. Unter dem Einfluß der englischen Stücke und Komödianten hieß sie „Pickelhäring“, unter dem der italienischen Bühne, welcher in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts zu wirken begann und im Anfange des achtzehnten in Wien herrschte, „Harlekin“ oder zu deutsch „Hanswurst“, unter welchem Namen die lustige Person

auf dem wiener Volkstheater erschien und viel zu der günstigen Aufnahme und dem Aufschwunge beitrug, die unserem Schauspiel in Wien zu Theil wurden. Hier hat der Hanswurst seine Abschaffung durch Gottsched (1737) noch einige Jahrzehnte fröhlich überlebt. Als er zuletzt durch das regelrechte Drama auch in Wien von der hauptstädtischen Bühne vertrieben wurde, erschien er auf der vorstädtischen gegen Ende des Jahrhunderts als oberösterreichischer Bauernbursche unter dem Namen „Kaspar (Kasperle)" von neuem. Als solcher hat er sich mit seiner Mundart auch in das Volksschauspiel vom Faust eingebürgert. Nun war die Fausttragödie zugleich eine Faustkomödie geworden und ihr Held nicht mehr ohne das parodistische Gegenbild seines Dieners, Faust nicht ohne Kasperle vorzustellen, so wenig wie Don Quijote ohne Sancho und Don Juan ohne Leporello.

Diese Phase ihrer Entwickelungsgeschichte, worin die komische Gegenseite und Ergänzung des Magus zu volksthümlicher Ausbildung gedieh, hat die dramatische Faustdichtung während des achtzehnten Jahrhunderts hauptsächlich in Wien erlebt. Einige Züge des Stückes, die für die wiener Bühne nicht paßten,

mußten umgestaltet werden. Mephistopheles durfte in seiner Menschengestalt hier nicht als Mönch auftreten, sondern kam als Kavalier; auch wollte es sich nicht schicken, daß der kaiserliche Hof auf der Bühne erschien und sich an Fausts Zauberkünsten ergötzte, man wählte statt seiner den herzoglichen Hof von Parma, welches Land seit dem Frieden von Aachen nicht mehr dem Hause Habsburg gehörte, sondern einer spanisch-bourbonischen Nebenlinie abgetreten war.

Oesterreichische Schauspieler, wie die kurzsche und die schuchsche Gesellschaft, verbreiteten die wiener Faustkomödie in dem übrigen Deutschland. Das Stück wurde den 14. Juni 1754 auf der schuchschen Bühne in Berlin aufgeführt, wo Lessing es sehen konnte und vielleicht gemeinsam mit Mendelssohn gesehen hat, der nach einer brieflichen Aeußerung vom 19. November 1755 das Schauspiel kannte und nichts Tragisches darin erblickte.

II. Die Puppenspiele.

1. Entstehung und Charakteristik.

Mit der zunehmenden Herrschaft des regelmäßigen Kunstdramas verstummten allmählich die

Volksschauspiele auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, sie wanderten mit den Haupt- und Staatsactionen von der Bühne in die Bude und flüchteten sich von den Schauspielern zu den Marionetten. So wurde auch die Tragikomödie des Doctor Faust zu einem Puppenspiel. Die Volksstücke hatten im Munde der Schauspieler fortgelebt und sich rhapsodisch in wechselnden Formen erhalten, sie waren nur spärlich aufgezeichnet und skizzirt, niemals aber gedruckt worden. Dasselbe würde auch von den Stücken der Puppentheater gelten müssen, wenn nicht in unserer Zeit das Studium der Faustdichtung, geweckt durch das Interesse am goetheschen Faust, Liebhaber und Kenner der Litteratur bewogen hätte, den Texten der Puppenspieler nachzuforschen und dieselben, so weit es geschehen konnte, zu sammeln und zu veröffentlichen.[1] Dadurch haben wir ein Medium gewonnen, um die Grundzüge der Bühnenspiele, die sich in die Form der Marionettentheater buchstäblich verpuppt hatten, wenigstens so weit zu erkennen, als ihre hölzernen Abbilder es zulassen. Den Ver-

[1] J. Scheible: Das Kloster, Zelle XIX. Bd. V. S. 649 bis 922 (Stuttg. 1847).

such zu einer solchen Reconstruction hat W. Creizenach in seiner bereits erwähnten, eindringenden und lehrreichen Schrift unternommen.

Die alten Bühnenspiele vom Faust mit allen jenen Umgestaltungen, die sie erfahren haben, erstrecken sich durch fast anderthalb Jahrhunderte: das erste wurde in Dresden 1626, das letzte wohl in Hamburg 1770 aufgeführt, als Goethe schon in Straßburg war und die bedeutende Puppenspielfabel des Faust gar vieltönig in ihm wiederklang. Die Puppenspiele, wenn wir die Wiederherstellung, welche K. Simrock versucht hat, als einen Abschluß betrachten wollen, erstrecken sich durch ein Jahrhundert: das erste Marionettenspiel wurde in Hamburg 1746 aufgeführt, Simrocks Versuch erschien 1846.

Die vorhandenen Puppenspiele werden nach den Leuten, die sie aufführten, oder nach den Orten, wo die Marionettentheater sich befanden, oder auch nach ihren Sammlern und Herausgebern bezeichnet. Von den Puppenspielern nenne ich Geisselbrecht[1] und Schütz-Dreher, von den Orten: Augsburg,

[1] Doctor Faust, der große Nekromantist (herausg. in 24 Exempl. von v. Below 1832).

Berlin, Köln, Leipzig, Oldenburg, Straßburg, Ulm, Weimar, von den Litteratoren, die sich mit der Erforschung und Beschreibung, mit der Herausgabe und Herstellung der Puppenspiele beschäftigt haben: Friedr. Heinrich von der Hagen, Franz Horn, Oskar Schade, Karl Simrock, Emil Sommer, von den heutigen Sammlern Karl Engel.

In dem ulmer Puppenspiel heißt die lustige Person noch Pickelhäring, in dem augsburger, kölner und straßburger Hanswurst (Henneschen), bei Geisselbrecht und Schütz-Dreher Kaspar. Es scheint, daß von den vorhandenen Texten der des ulmer Marionettentheaters noch dem Volksschauspiele des siebzehnten Jahrhunderts am nächsten steht, während die übrigen von der Faustkomödie des achtzehnten, wie sich dieselbe in Wien entwickelt hat, abhängen, und namentlich die Texte von Geisselbrecht und Schütz-Dreher sich am weitesten von der alten Ueberlieferung entfernen. Nur das ulmer Spiel läßt Faust am königlichen Hofe in Prag erscheinen, die übrigen (wenn sie die Weltfahrt darstellen) am Hofe des Herzogs von Parma; in dem straßburger ist Faust der mainzer Buchdrucker, in den anderen der wittenberger Professor;

in dem ulmer und straßburger Text, wie in dem, welchen Engel veröffentlicht hat (1874), findet sich das Vorspiel in der Hölle.

In dem ulmer Spiel bemerken wir einen Zug, der gewiß aus dem ältesten Volksschauspiele herrührt, denn er ist von Marlowe entlehnt, da er sich nur bei ihm findet. Als ein Zeugniß dieser Abkunft ist der Zug charakteristisch, so geringfügig er ist: der König in Prag wünscht, wie der Kaiser im Volksbuche und bei Marlowe, die Erscheinung Alexanders und seiner Gemahlin. Im Volksbuche erkennt sie der Kaiser an der großen Warze im Nacken, bei Marlowe dagegen, dem dieses Muttermal wohl zu grob und unschicklich vorkam, an einem kleinen Fleck am Halse: genau dieselbe Entdeckung macht der König im ulmer Puppenspiel.[1]

Keines der Puppenspiele hat einen festen Grundtext, sie haben sich nach Zeit und Ort verändert, ältere und jüngere Bestandtheile der Volksschauspiele mit einander gemischt, ja sogar Züge moderner Faustdichtungen in sich aufgenommen und copirt. In dem Faustbuche von 1590 war der geschwindeste Teufel so schnell als der Gedanke des

[1] Vgl. voriges Capitel S. 170.

Menschen. Dies genügte auch den alten Volksschauspielen, welche die Scene variirt, aber nicht überboten haben; dasselbe gilt von den Puppenspielen mit zwei Ausnahmen. Für Lessing war die Gedankenschnelligkeit zu langsam; bei ihm ist der geschwindeste Teufel „so schnell als der Uebergang vom Guten zum Bösen"; er läßt seinen Faust diesen Geist wählen, die anderen fortjagen: „Ha! du bist mein Teufel! Weg von hier, ihr Schnecken des Orkus! Weg!" Im augsburger Puppenspiel sagt Mephistopheles: „Ich bin so geschwind, wie der Uebergang vom ersten zum zweiten Schritte des Lasters". Faust antwortet: „Ha! du bist mein Teufel! Ihr anderen Schnecken des Orkus, erwartet meine Befehle unsichtbar!"[1] So werden Lessings Gedanken und Worte verändert, wenn man sie puppenmäßig versteht und verbessert! Das straßburger Puppenspiel hat fast die ganze Scene wörtlich aus Lessing copirt, nur daß auch sein Faust mit der augsburger Puppe „den Schnecken des Orkus" zuruft: „erwartet unsichtbar meine Befehle!"[2]

---

[1] Scheible, Das Kloster. Bd. V. S. 825 flg.

[2] Ebendas. S. 865—66.

Der mainzer Buchdrucker gehört weder in die Sage noch in die Puppenspiele vom Faust, sondern in den klingerschen Roman vom Jahre 1791: „Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt“, worin ohne jede Anknüpfung an die überlieferte Fabel die grauenvollen Weltzustände, welche Faust erlebt und mit Hülfe des Teufels verbessern will, im Geschmack und Stil der französischen Revolution so geschildert werden, daß die Dichtung in das Resultat einer völlig pessimistischen Lebens- und Menschenanschauung ausläuft. Nun hat das straßburger Puppenspiel in seinen ersten Scenen diesen klingerschen Faust und dann in der Wahl des schnellsten Teufels den lessingschen copirt und auf diese Weise beide vereinigt.

Ein Puppenspiel, welches den Hauptschauplatz seiner Handlung nicht in Wittenberg hat, sondern nach Mainz verlegt, ist offenbar von Klinger beeinflußt, auch wenn es im übrigen die Züge der Faustsage, wie sich dieselben in den Volksschauspielen ausgeprägt haben, festhält. Unter dem Titel des klingerschen Romans wurde noch im Jahre 1844 ein solches Puppenspiel in Berlin aufgeführt, welches E. Sommer gesehen und beschrieben hat.

Nach Abschriften, die von den Texten der Puppenspieler Schütz und Geisselbrecht genommen waren, wie nach eigenen Erinnerungen an ein Stück, das er im Marionettentheater von Schütz öfter gesehen hatte, endlich mit Hülfe jener Skizze von E. Sommer versuchte K. Simrock das Puppenspiel „Dr. Johannes Faust" so herzustellen, daß er zwar die Form des Dialogs wie der Ausführung größtentheils und die Verse sämmtlich sich zuschreibt, aber dem Inhalte nichts Wesentliches hinzugethan haben will. Mainz als der Wohnort des Faust paßte zu seiner Annahme.[1] Da sich nicht bestimmen läßt, welches der Puppenspiele Goethe gekannt hat, so darf uns Simrocks Versuch immerhin dazu dienen, eine zusammenhängende Vorstellung des Stückes zu gewinnen. Bisweilen haben wir freilich den Eindruck, daß in einzelnen Wendungen die Annäherung zwischen diesem Puppenspiel und dem goetheschen Faust weniger von jenem als von diesem herrührt.

---

[1] K. Simrock: Faust: Das Volksbuch und das Puppenspiel (1846). Vorr. S. VII. Dr. Johannes Faust. Puppenspiel in vier Aufzügen. S. 144—204. S. oben Cap. V. S. 99.

2. Simrocks Puppenspiel.

Das Stück hat vier Aufzüge, von denen der dritte in Parma, die anderen in Mainz spielen, wo Faust übrigens nicht als Buchdrucker, sondern als Professor zu Hause ist. Die Handlung beginnt, wie bei Marlowe, mit dem Monologe Fausts am Studirtisch, er hat alle Wissenschaften durchstudirt und nichts gefunden, das ihn erfüllt; die Frucht seiner durchwachten Nächte ist ein elendes Dasein nach innen und außen:

Ich muß mich mit der Hölle verbinden,
Die verborgenen Tiefen der Natur zu ergründen:
Aber um die Geister zu citiren,
Muß ich mich in der Magie informiren.

Zu seiner Linken ertönt eine lockende, zur Rechten eine warnende Stimme: diese kommt von seinem Schutzgeist, der ihn mahnt, den Weg der Theologie nicht zu verlassen, jene von einem Höllengeist, der ihm das Studium der Magie anpreist; die Freundin der Theologie redet im Diskant, die der Magie im Baß. Faust folgt der diabolischen Stimme; von der einen Seite hört man Weheruf, von der anderen Hohngelächter.

Da meldet der Famulus Wagner die Ankunft

dreier Studenten, die dem berühmten Professor aufwarten und eine Schrift überreichen wollen. Glücklicherweise ist es keine Doctordissertation, sondern der Schlüssel zur Zauberkunst: „Clavis Astarti de magica“. Jubelnd empfängt Faust dieses ersehnte Buch und möchte die Ueberbringer gastlich bewirthen, doch sie sind spurlos verschwunden.

Sogleich beschwört er die Höllengeister, deren acht in Affengestalt erscheinen, er fragt sie nach Namen und Geschwindigkeit: Mephistopheles, der letzte, ist so schnell, wie der Gedanke des Menschen. „Du bist mein Mann!“ ruft Faust aus. „Wie der Gedanke des Menschen! Was kann ich mehr verlangen, als daß meine Gedanken erfüllt werden, sobald ich sie denke? Weiter bringt es Gott selbst nicht. Eritis sicut Deus. Willst du mir dienen?“

Faust fordert den Genuß aller Herrlichkeiten der Welt, Ruhm, Schönheit und wahrhafte Beantwortung aller seiner Fragen. Dagegen wird von ihm die Abschwörung Gottes und des christlichen Glaubens, nach abgelaufener Frist Leib und Seele, das Gelübde der Unreinheit und die Vermeidung

der Ehe gefordert. Vierundzwanzig Jahre soll Mephistopheles ihm dienen, das Jahr zu 365 Tagen gerechnet. So lautet der Vertrag, welchen Pluto bestätigt und Faust mit seinem Blute unterschreibt. Mephistopheles wünscht den schriftlichen Pact „Lebens und Sterbens wegen". Den Höllenboten spielt Merkurius in Gestalt des Raben. Mephistopheles erscheint in menschlicher Gestalt, in rothem Unterkleid, mit langem schwarzem Mantel und einem Horn an der Stirn; allen anderen Menschen wird er sich stets in der Form, welche sein Herr wünscht, zeigen, und dieser selbst soll in den Augen der Welt als der schönste Mann gelten, obwohl er das Kämmen und Waschen abgeschworen hat, wohl nach der Mode, welche in der Gesellschaft der unreinen Geister herrscht.

Mittlerweile ist auch Kasperle mit leichtem Gepäck als „ein vacirender Geselle", der keinen Herrn finden kann, im Hause des Magus angelangt, das er seinen Wünschen gemäß für ein Wirthshaus ansieht, denn er hat keinen anderen Drang als einen sehr gesunden Appetit, der vor allem befriedigt sein will; er läßt sich von Wagner als Hausknecht, Lustigmacher und Grillenvertreiber in

Dienst nehmen und sogleich tüchtig bewirthen. Nachdem er die Küche absolvirt hat, durchstöbert er das Haus und kommt in das Gemach, wo Faust kurz vorher die Höllengeister beschworen und seinen Gürtel wie auch das Zauberbuch zurückgelassen hat. Nun wird Kasperle mit leichtester Mühe ein Hexenmeister. Lesen hat er nicht gelernt, sondern nur ein paar Wörter buchstabiren. Dies genügt, um in dem Zauberbuche sogleich das ganze Geheimniß zu entdecken: wenn man „Perlippe" sagt, so kommen die Höllengeister, sagt man aber „Perlappe", so laufen sie davon. Mit einem Schlage ist Kasperle in die Magie eingeweiht, was seinem Herrn so viel Mühe gekostet; er hat alle Vortheile der Zauberei, ohne einen Nachteil. Wenn man die Teufel beschwören kann, so muß man sie auch zum Teufel jagen und nach Belieben mit ihnen spielen können. Ein solches Spiel treibt Kasperle, er kann die Höllengeister commandiren, ohne daß sie ihn fangen. Die tragische Seite der Magie ist der Teufelspact, ohne diesen ist sie Hokuspokus, d. h. Posse. Faust wird aus dem Meister der Teufel deren Beute, er ist ihnen durch den Pact verknechtet und hat das Zauberwort verloren, wodurch man

sie los wird. Dagegen hat Kasperle nichts mit den Zwecken gemein, die nur durch Zaubermittel zu erreichen sind, ihm kann die Magie nichts nützen und darum auch nichts schaden. Die Teufel, die auf sein Gebot erscheinen und verschwinden, dienen ihm umsonst. Während Faust Leib und Seele dem Teufel ergiebt, können die Höllengeister den Kasperle nicht dazu bringen, daß er sich ihnen verschreibt. „Den Leib brauch ich selbst, und was die Seele betrifft, eine Seele hat Kasperle nit. Als ich zur Welt gekommen bin, waren just keine Seelen mehr vorräthig.“ Faust findet Gefallen an dem lustigen Naturburschen und will auf seiner Weltreise lieber ihn als den Famulus zum Gefolge haben. „Den Wagner laßt daheim: der ist langweilig!“ Es ist wohl nur der Faust dieses Puppenspiels, der eine solche Antipathie gegen seinen Famulus hat, welche er offenbar dem goetheschen Faust nachfühlt.

Die Darstellung der Weltfahrt beschränkt sich auf den Hof von Parma, wo eben die herzogliche Hochzeit gefeiert wird, und nach einer Reihe von Festen der Seneschall keine neuen Vergnügungen mehr zu ersinnen weiß. Zu gelegenster Zeit er-

scheinen Faust und Mephistopheles, die auf ihrem Luftmantel die Reise von Mainz nach Parma im Fluge gemacht haben. Sie sind schon erwartet, denn Kasperle, der schweigen soll, aber nicht kann, hat bereits die Ankunft seines Herrn, des weltberühmten Doctor Faust, dem Seneschall ausgeplaudert. Nun gewähren die Zauberkünste ein neues Fest. Faust läßt vor dem herzoglichen Paare Salomo und die Königin von Saba, Samson und Delila, Holofernes und Judith, Goliath und David erscheinen und zwar so, daß Salomo, Samson und David ihm selbst, die Königin von Saba, Delila und Judith der Herzogin, Holofernes und Goliath dem Herzoge gleichen. Es ist eine Liebeserklärung in Bildern, deren Sinn dem Herzoge einleuchtet und seine Eifersucht weckt, er will den verführerischen Magus los werden und an der Tafel vergiften lassen. Mephistopheles durchschaut diese Absicht und entführt seinen Herrn im Fluge nach Constantinopel.

Am Hofe von Parma sieht Faust sich plötzlich von lauter Gefahren umringt, er wird dem Herzoge als Nebenbuhler und Verführer, dem Volke als Hexenmeister und Brunnenvergifter, der In=

quisition als Zauberer und Ketzer verdächtig, Mephistopheles selbst hat kein Mittel, ihn zu schützen, und fühlt seine Ohnmacht. „Die hohe Geistlichkeit ist eingeladen, darum wag ich mich nicht an den Tisch.“ Dieser Zug ist bemerkenswerth und verräth seinen Ursprung: er läuft der lutherischen Tendenz, welche die Volksbücher beherrschte, völlig zuwider und stammt nicht aus Wittenberg, sondern aus Wien. Simrock hat wohl die Scenen in Parma modificirt und namentlich den Sinn der Erscheinungen durch die Art derselben verdeutlicht, aber im Wesentlichen hat er jene Scenen so dargestellt, wie sie auch Sommer in seiner oben erwähnten Skizze beschrieben.

Der plauderhafte Kasperle, der den Leuten ausgeschwatzt hat, daß sein Herr mit dem Teufel im Bund stehe, wird in Parma gelassen. Das Zauberwort „Perlippe“ hilft ihm. Auf einem fliegenden Sofa läßt er sich wieder nach Mainz schaffen, wo der Nachtwächterposten seiner wartet. Während Faust seine Weltfahrt vollendet und der Hölle entgegeneilt, wird aus Kasperle zu Hause ein wohlbestallter Nachtwächter und ein geplagter Ehemann. Wenn man in der Welt nichts weiter

gewinnt als ein beschwerliches Amt und ein böses Weib, so ist man vor dem Verdachte sicher, der Magie sein Glück zu verdanken.

Zwölf Jahre hat unser Magus verlebt und die Freuden der Welt erschöpft, keine hat ihn befriedigt, sie waren alle nichtig, er hat seine Seligkeit gegen den Häckerling leerer Scheingenüsse geopfert. Jetzt überwältigt ihn die tiefste Reue, er will beten, aber er kann nicht; auch das Gebet ist eine Gnade des Himmels, die ihm versagt bleibt, doch die Reue ist auch eine. Mephistopheles hat versprochen, jede seiner Fragen zu beantworten. Die letzte heißt „Kann ich noch zu Gott kommen?“ Da zittert der Teufel und entflieht heulend. Faust stürzt vor dem Marienbilde nieder und ruft: „Ich bin erlöst, ich kann wieder beten, die Quelle der Reue ist nicht versiegt!“ In diesem Augenblick, mitten im Gebete vor der Mutter Gottes, hört er den Zuruf des Mephistopheles: „Sieh hier die Helena, jene Helena, die Trojas Greise bewunderten!“ Ein Blick, und Gebet wie Reue sind vergessen. „Ist sie mein, das göttlichste Weib? Gieb, gieb!“ Er muß zum zweiten male den Glauben an Gott abschwören, dann wird sein Wunsch erfüllt,

aber in seinen Armen verwandelt sich die Helena in eine Schlange. Er ist vom Teufel betrogen, doppelt betrogen, denn die ausbedungene Zeit gilt für abgelaufen, obgleich erst die Hälfte verstrichen: das Jahr war zu 365 Tagen gerechnet, und der Teufel hat ihm auch die Nächte gedient.

Das Ende naht, die Todesangst wächst von Moment zu Moment. Es schlägt neun Uhr! Eine dumpfe Stimme von oben ruft: „Fauste! Fauste! praepara te ad mortem!“

Es schlägt zehn! Die Stimme ruft: „Fauste, Fauste, accusatus es!“ Er hört die Worte und antwortet mit dem Chor in der Domscene des goetheschen Faust: „Quid sum miser tunc dicturus, quem patronum rogaturus?“ Noch einmal wirft er sich vor dem Marienbilde nieder und sucht zu beten, aber die Züge der Mutter Gottes verwandeln sich in die der Helena!

Es schlägt elf! Die Stimme ruft: „Fauste! Fauste! judicatus es!“ Das Opfer höhnend, der sicheren Beute gewärtig, steht Mephistopheles und antwortet auf Fausts letzte Frage, ob er noch schreck-licher leiden werde, als er schon leide: „die Qual der Verdammten ist so groß, daß die armen Seelen

eine Leiter von Schermessern zum Himmel hinaufsteigen würden, wenn sie noch Hoffnung hätten". Da schlägt die Uhr Mitternacht! Die Stimme von oben verkündet das unwiderrufliche Gericht: „Fauste! Fauste! in aeternum damnatus es!"

III. Faust, Don Juan und Cyprian.

Während in Deutschland die Volksschauspiele vom Faust unter dem doppelten Einfluß einer englischen Tragödie und englischer Komödianten sich zu verbreiten anfingen, entstanden in dem fruchtbarsten Zeitalter des spanischen Dramas zwei Dichtungen, welche man mit unserer Fausttragödie zu vergleichen pflegt: im Jahre 1634 erschien Tirso de Molinas „Verführer von Sevilla oder der steinerne Gast" und drei Jahre später Calderons „Wunderthätiger Magus". Man hat beide Dichtungen für Umbildungen der Faustsage gehalten, was sie nicht sind. Die Verwandtschaft, welche Don Juan Tenorio von Sevilla und Cyprian von Antiochien mit unserem Faust zeigen, ist nicht genealogisch, sondern psychologisch zu verstehen.

In dem Magus der deutschen Sage läßt schon

das alte Volksbuch zwei Grundtriebe vereinigt sein, den Drang nach höchster Erkenntniß und nach höchstem Weltgenuß: das sind jene beiden Seelen, deren sich der goethesche Faust schmerzlich bewußt ist. Wenn sie einander fliehen und jede für sich vollendet in einem Charakter dargestellt wird, so nimmt die eine den Weg nach oben, den man mythisch die Himmelfahrt der Seele nennen kann, und die andere fährt zur Hölle. Calderon hat in seinem wunderthätigen Magus diese Himmelfahrt dargestellt: den Sieg der göttlichen Liebe über die irdische, den Triumph der Religion über die Magie, deren Macht am Glauben scheitert.

Dagegen wird der Drang nach höchster Weltlust, der kein Gegengewicht kennt, jede Gewissensregung überhört oder verlacht, weder die irdische noch die göttliche Nemesis fürchtet, vielmehr herausfordert, sich in einem Charakter vollenden, der im Rausche des Weltgenusses die frivolste Sinnesart gewissenlos und so furchtlos, zugleich so natürlich und anmuthig herrschen läßt, wie es Tirso de Molina in seinem Don Juan dargestellt hat. Doch vermag einen solchen Charakter, der immer in der Fluth der Affecte lebt, nur die Sprache der

Musik vollkommen auszudrücken, wie es durch Mozart in seinem unsterblichen Tonwerke geschehen.

Den religionsgeschichtlichen Ursprung der Sage vom Cyprian in Antiochien haben wir kennen gelernt.[1] Die chronikalisch erzählte Fabel vom Don Juan Tenorio in Sevilla, der in zügelloser Genußsucht Frevel auf Frevel gehäuft, allem Heiligen Hohn gesprochen, zuletzt aber das göttliche Strafgericht auf eine höchst wunderbare und schreckliche Art erlitten habe, sei von Mönchen erfunden worden, nachdem man diesen aller Gottes- und Menschenfurcht baaren Frevler in das Kloster, wo sich das Grab und Monument des von ihm getödteten Komthur Ulloa befand, gelockt und hier aus Rache ermordet habe.

Tirso de Molina (Gabriel Tellez), selbst Mönch und Priester, hat in dem Charakter seines Helden, dieser Urform des Don Juantypus, den ruchlosen, nur von der Gegenwart inspirirten Leichtsinn im Welt- und Liebesgenuß vortrefflich geschildert, aber am Ende den Sieg darüber der Kirche gelassen. Im allerletzten Moment, wo schon die Hölle sich

[1] S. Cap. III. S. 57—66.

aufthut, will Don Juan beichten; es ist freilich zu spät, doch hat er nach dem Sakramente begehrt. So lange der Genuß ihm winkt, schlägt er jede Mahnung an den Tod und das göttliche Gericht in die Luft, als ob er die Zukunft mit dem Hauche seines Mundes wegblasen könnte: „Pah, das hat noch lange Zeit!“ Man möchte ihn mit dem goetheschen Faust fortfahren lassen:

Aus dieser Erde quillen meine Freuden,
Und diese Sonne scheinet meinen Leiden
Kann ich mich erst von ihnen scheiden,
Dann mag was will und kann geschehn.
Davon will ich nichts weiter hören,
Ob man auch künftig haßt und liebt,
Und ob es auch in jenen Sphären
Ein Oben oder Unten gibt.

Zehntes Capitel.

Lessings Faustdichtung.[1]

I. Lessings Epoche.

1. Der siebzehnte Litteraturbrief.

Die Volkssage und Volksdichtung vom Faust haben ihre Phasen durchlaufen und die Entwickelung ihrer Form vollendet. Wir stehen vor dem bedeutsamen Zeitpunkte, in welchem unsere Kunstpoesie wieder die Volkspoesie aufsucht und sich mit ihr zu einer nationalen Erhebung und Wiedergeburt der deutschen Litteratur vereinigt. Die Epoche dieser Reformation ist zugleich die einer neuen Faustdichtung.

Jede Reformation, welches auch der Gegenstand sei, den sie ergreift, ob Religion, Kunst oder Wissenschaft, ist eine Erneuerung des Lebens aus dem Grunde seiner eigensten, innersten Bedingungen, die Wiederherstellung seiner Wahrheit und

[1] Vergl. mein Werk über Lessing als Reformator der deutschen Litteratur. Erster Theil, zweite Auflage. Cotta 1904.

Ursprünglichkeit aus einem Zustande der Verkünstelung und Entartung: sie ist allemal Rückkehr zur Natur, Durchbruch der Originalität. Es sollen nicht mehr Vorbilder nachgeahmt werden, unechte und künstlich erlernte, die selbst Nachgeahmtes nachahmen; das ganze Gestrüppe schulmäßiger Traditionen, welches den Urquell verdeckt, wird aus dem Wege geräumt. Die reformatorische That beginnt mit der Forderung: erkenne die echten Originalwerke, erlebe und durchdringe sie, nimm sie zu deiner Richtschnur! Ist diese Forderung erfüllt, so bleibt nur eines übrig: selbst originell sein! Das Erste ist noch Sache der Schule und Aufgabe der Kritik, das Zweite und Höchste ist Sache der Natur und des Genies. Beides hat auf dem Gebiete unserer Dichtung G. E. Lessing gefordert und geleistet, er hatte, um seinen bescheidenen Ausspruch zu wiederholen, etwas in sich, das dem Genie nahe kam, er war ein kritisches Genie, wie man kein zweites gesehen. Statt der falschen und verbrauchten Vorbilder gab er uns die echten und unerschöpflichen, statt der Franzosen wies er uns hin auf die Alten und Shakespeare, er brach die Bahn und führte den deutschen Genius den Weg in die Höhe, von wo

Schiller ein Menschenalter später zurückblickend sagen konnte:

Selbst in der Künste Heiligthum zu steigen,
Hat sich der deutsche Genius erkühnt,
Und auf der Spur der Griechen und des Britten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten!

Soll für diese große Wendung ein Zeitpunkt und eine Schrift bezeichnet werden, welche gleichsam die Wasserscheide bildet zwischen unserer verlassenen Litteratur und der lebenden, so sind es die „Litteraturbriefe“ vom Jahre 1759, welche mitten im siebenjährigen Kriege, nicht etwa zufällig, sondern in bewußtem Zusammenhange mit dieser Epoche entstanden: sie weckten jenen geistigen Kampf, in dem Lessing für die deutsche Litteratur die Schlacht bei Roßbach gewann! Im siebzehnten jener Briefe wendet er sich gegen Gottsched, von dem man gesagt hatte, daß niemand seine Verdienste um die deutsche Bühne bestreite. „Ich bin dieser Niemand“, schreibt Lessing, „ich leugne es geradezu; es wäre zu wünschen, daß sich Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte.“ „Er hätte aus unseren alten dramatischen Stücken, die er vertrieb, hinlänglich abmerken können, daß wir mehr in den Geschmack der Engländer, als der Franzosen ein-

schlagen, daß wir in unseren Trauerspielen mehr sehen und denken wollen, als uns das furchtsame französische Trauerspiel zu sehen und zu denken giebt; daß das Große, das Schreckliche, das Melancholische besser auf uns wirkt, als das Artige, das Zärtliche, das Verliebte." „Ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden. Auch nach dem Muster der Alten zu entscheiden, ist Shakespeare ein weit größerer tragischer Dichter, als Corneille, obgleich dieser die Alten sehr wohl, jener fast gar nicht kannte." „Nach dem Oedipus des Sophokles muß in der Welt kein Stück mehr Gewalt über unsere Leidenschaft haben, als Othello, als König Lear, als Hamlet u. s. f." Und Lessing fährt fort: „Daß aber unsere alten Stücke wirklich sehr viel Englisches gehabt haben, könnte ich Ihnen mit geringer Mühe weitläufig beweisen. Nur das bekannteste derselben zu nennen: Doctor Faust hat eine Menge Scenen, die nur ein shakespearesches Genie zu denken vermögend gewesen. Und wie verliebt war Deutschland und ist es zum Theil noch in seinen Doctor Faust!"

Dies ist die Stelle, welche ich vorher im Sinn

hatte, als ich jene englische, aus dem deutschen Volksbuche geschöpfte Fausttragödie ein bedeutsames Vorzeichen nannte für die Schicksale unserer Litteratur. Der Zeitpunkt ist da, wo gleichsam wegweisend auf den Faust hingezeigt wird als eine nationalpoetische Aufgabe. Und es ist nicht genug, daß Lessing die Weisung gab, er legte selbst Hand an das Werk einer neuen Faustdichtung, die er entwarf, ausarbeitete, viele Jahre hindurch im Auge behielt und nie vollendet hat. Wir wissen nicht, wie weit das Werk gediehen, und kennen von der Ausführung nur eine Scene, welche Lessing in demselben Litteraturbriefe mittheilt.

2. Das Faustfragment.

In einem alten Dome, um Mitternacht, hat Beelzebub die Höllengeister zu einer Berathung versammelt; jeder berichtet, was er Verderbliches gethan, einer rühmt sich besonderer Großthat: er habe einen Heiligen verführt und wolle binnen kürzester Frist auch den Faust verderben, dessen einziger Fehler ungemessener Wissensdrang sei. Das Unmaß dieser Leidenschaft soll ihn stürzen, aus einem Fehler können alle entspringen.

In Probleme vertieft, beschwört Faust den Teufel, um ihm seine Zweifel zu lösen. Da erscheint jener Höllengeist in der Gestalt des Aristoteles und beantwortet ihm die spitzigsten Fragen. Dem Gespräche folgt eine zweite Beschwörung, auf welche ein Dämon erscheint. Dies ist der Inhalt der vier ersten Auftritte, die nur skizzirt sind.

In der dritten Scene des zweiten Aufzuges ruft Faust die sieben schnellsten Geister der Hölle. Der erste soll sagen, ob er sieben mal so schnell durch die Flammen der Hölle fahren kann, als der Finger Fausts die Flamme durchschneidet, ohne sich zu verbrennen? Der Teufel verstummt und bleibt. Der zweite ist so schnell als die Pfeile der Pest, den dritten tragen die Flügel der Winde, der vierte fährt auf den Strahlen des Lichtes, der fünfte ist so schnell als die Gedanken der Menschen. „Das ist etwas!" ruft Faust, „aber nicht immer sind die Gedanken der Menschen schnell. Nicht da, wenn Wahrheit und Tugend sie auffordern." Der sechste ist so schnell als die Rache des Rächers: „des Gewaltigen, des Schrecklichen, der sich allein die Rache vorbehielt, weil ihn die Rache vergnügt". Der Grund, aus dem Faust diese Schnelligkeit bezweifelt,

und der Teufel diesen Zweifel entkräftet, ist von der Art, daß jeder urtheilende Leser sagen wird: echt lessingisch! „Schnell wäre seine Rache? Schnell? Und ich lebe noch? ich sündige noch?“ — „Daß er dich noch sündigen läßt, ist schon Rache!“

Und wie schnell ist der siebente Geist? „Nicht mehr und nicht weniger als der Uebergang vom Guten zum Bösen!“ „Du bist mein Teufel!“ ruft Faust, „so schnell als der Uebergang vom Guten zum Bösen! Ja, der ist schnell, schneller ist nichts als der! Weg von hier, ihr Schnecken des Orkus! Weg! Als der Uebergang vom Guten zum Bösen! Ich habe es erfahren, wie schnell der ist! Ich habe es erfahren!“[1]

Dies ist die einzige Scene, welche Lessing selbst in jenem Litteraturbriefe vom 16. Februar 1759 mitgetheilt hat, als ob sie aus dem alten Entwurfe einer Fausttragödie von einem seiner Freunde herrühre. „Was sagen Sie zu dieser Scene? Sie wünschen ein deutsches Stück, das lauter solche Scenen hätte? Ich auch!“

---

[1] S. Cap. IX. S. 208—209. Ueber das Vorspiel in der Hölle vgl. oben S. 172.

II. Die Nachrichten über Lessings Faust.

1. Das verlorene Werk.

Wir wissen, daß Lessing den Plan einer dramatischen Faustdichtung seit den Tagen seiner Freundschaft mit Nicolai und Mendelssohn gefaßt hatte und viele Jahre hindurch bis gegen das Ende der hamburger Zeit mit der Ausführung desselben beschäftigt war. Das Stück sollte schon im Jahre 1758 in Berlin aufgeführt werden, neun Jahre später ließ sich Lessing die „clavicula Salomonis“ nach Hamburg schicken und arbeitete von Neuem mit allen Kräften an seinem Faust, um ihn noch während des Winters 1767/68 auf die Bühne zu bringen. Doch blieb das Ziel wiederum unerreicht; die Freunde drängen, er zögert und scheint zuletzt im Mißmuth über ein unausführbares Werk die Sache aufgegeben, vielleicht die Arbeit selbst zerstört zu haben. Ich glaube nicht recht daran, daß die Handschrift seines Faust in einer Kiste enthalten war, welche im März 1775 auf dem Wege von Dresden nach Leipzig verloren gegangen. Wenigstens macht die Antwort, die er seinem Freunde Ebert auf die wiederholte Anfrage

nach jenem Werke den 18. October 1768 ertheilt, ganz den Eindruck, als ob seinen Faust der Teufel geholt habe. Vor einigen Jahren wollte man in einem elenden Stück, wie es Komödianten fabriciren, Lessings vollendeten Faust „muthmaßlich“ wiedergefunden haben, und die Kunde davon wurde sogar nicht ohne litterarischen Beifall verbreitet.[1]

2. Zwei Faustdichtungen.

Um das ideenvolle Faustthema zu erschöpfen, hatte Lessing die Absicht, dasselbe in zwei Dichtungen zu behandeln, welche er in den Collectaneen als seinen ersten und zweiten Faust bezeichnet und in gelegentlichen Aeußerungen so unterschieden hat, daß jener „nach der gemeinen Sage“, dieser dagegen „ohne alle Teufelei“ ausgeführt werden sollte. Der Teufel oder Verführer sollte in dem zweiten Faust ganz menschlich gefaßt sein, und die Dichtung selbst den Charakter einer bürgerlichen Tragödie haben. Ein solcher menschlicher Teufel konnte auf verschiedene Arten gedacht werden, welche Les-

---

[1] S. meinen Aufsatz „Ein litterarischer Findling“. Nord und Süd (1877). Bd. I. Heft 2. S. 262—283. Das Stück war das elende Machwerk eines wiener Litteraten Namens Paul Weidmann, 1775 in Prag erschienen, in München nachgedruckt, von Engel wieder abgedruckt 1877. Goethe-Jahrb. 1893, S. 293.

sing durch Beispiele in seinen Collectaneen angedeutet hat. Wenn er aber zugleich den Charakter des Verführers haben sollte, so hat Lessing diese Art des menschlichen Teufels in seinem Marinelli vollendet und in der Emilia Galotti etwas von der Aufgabe gelöst, die er sich in seinem „zweiten Faust" gesetzt hatte.

Was seinen ersten Faust betrifft, so sollte dieser im Traum erleben, was die Volkssage und die Volksschauspiele als Fausts wirkliche Schicksale dargestellt hatten. Die Hölle endet mit einem Scheinsiege. Vielleicht hatte Lessing den Plan, die Idee der calderonschen Dichtung „Das Leben ein Traum" auf die dramatische Behandlung der Faustsage anzuwenden, und zwar in einer Umgestaltung, wie sie Grillparzer in seiner Dichtung „Der Traum ein Leben" versucht hat.

3. Die Umdichtung der Sage.

Einen wichtigen Aufschluß über die Grundidee der lessingschen Faustdichtung geben uns zwei Freunde des Dichters, die mit dem Werke bekannt waren: der Hauptmann von Blankenburg in Leipzig in seinem Berichte vom 17. Mai 1784 und der

Professor Engel in Berlin in einem Schreiben an Lessings Bruder, welches dieser im „Theatralischen Nachlaß" veröffentlicht hat (1786). Ihre Beschreibungen jener nächtlichen Teufelsversammlung, die das Vorspiel der Dichtung ausmacht, stimmen in den Hauptzügen überein. Als das Meisterstück teuflischer Kunst gilt die Verführung des Faust.

Nach Blankenburgs Erzählung rühmen die Höllengeister dem Satan die verderblichen Werke, die sie vollbracht haben. Einer der letzten berichtet, daß er einen Mann auf Erden gefunden habe, dem nicht beizukommen sei, der keine Leidenschaft, keine Schwäche, nur einen einzigen Trieb habe: den unauslöschlichen Durst nach Erkenntniß. „Dann ist er mein!" ruft der oberste der Teufel, „und auf immer mein, und sicherer mein, als bei jeder anderen Leidenschaft." Mephistopheles soll das Meisterstück ausführen, aber am Ende gelangt er nur zu einem Scheinsiege. Den Höllengeistern, die am Schlusse des letzten Actes ihre Triumphlieder anstimmen, ruft eine himmlische Stimme zu: „Triumphirt nicht! ihr habt nicht über Menschheit und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe

gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen. Was ihr sahet und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom!"

Noch ausdrucksvoller ist Engels Bericht. Der vierte der Teufel hat kein verderbliches Werk vollführt, er hat nur einen Gedanken gehabt, aber teuflischer, als die Thaten der anderen. „Ich will Gott seinen Liebling rauben! Einen denkenden einsamen Jüngling, ganz der Weisheit ergeben, ganz nur für sie athmend, für sie empfindend, jeder Leidenschaft absagend außer der einzigen für die Wahrheit." „Ich schlich von allen Seiten um seine Seele, aber ich fand keine Schwäche, bei der ich ihn fassen könnte." „Hat er nicht Wißbegierde?" fragt der Satan. Und wie die Antwort heißt: „Mehr als irgend ein Sterblicher!" triumphirt der oberste der Teufel: „So überlaß ihn mir, dies ist genug zum Verderben!" Alle Teufel sollen zur Ausführung dieses Werkes helfen und sind ihres Erfolges schon im voraus sicher. Da ruft eine Stimme aus der Höhe feierlich und sanft: „Ihr sollt nicht siegen!"

Unser Berichterstatter fügt hinzu: „So sonderbar, wie der Entwurf dieser ersten Scene, ist der

Entwurf des ganzen Stückes. Die Verführung geschieht an einem Phantom, das der schlafende wirkliche Faust als Traumgesicht schaut. Die Teufel sind getäuscht, der erwachte Faust aber gewarnt und belehrt."[1]

III. Lessing und Goethe.

Das Wort des Teufels: „Ich will Gott seinen Liebling rauben!" und die Stimme des Engels: „Ihr sollt nicht siegen!" sind schon die Vorboten eines neuen Prologs, der nicht in der Hölle, sondern im Himmel spielen wird, und mit welchem Goethe die Faustdichtung, auch seine eigene, so umgestaltet und erhöht hat, daß sie zu unserer göttlichen Komödie wurde. Nicht ohne Lessings Vorbild, dessen theatralischer Nachlaß in dem Jahre erschien, wo Goethe nach Italien ging; elf Jahre später ließ er seinen eigenen Faust wieder aufleben und dichtete den „Prolog im Himmel".

Wie Lessing seinen tiefsinnigen Gedanken ausgeführt hat, ist aus den geringen Andeutungen unserer Berichterstatter nicht klar zu erkennen. Aber eines steht fest: Faust soll gerettet werden und

[1] Vergl. mein oben erwähntes Werk. S. 141—174.

wird gerettet! Der menschliche Wahrheitsdrang ist keine Beute des Satans. Die Faustsage will dem Geiste des achtzehnten Jahrhunderts angepaßt werden, wie sich einst die Magussage in den des sechszehnten gefügt hatte. Mit Lessing ist die Epoche eines großen Aufschwungs für den deutschen Geist angebrochen; dieser begehrt die Anschauung und den Genuß echter Originalwerke statt der verkümmerten Nachbilder, er begehrt die eigene Originalität statt der fremden, er ist dieser seiner eigenen Kraft schon gewiß, schon ungeduldig, sie schöpferisch zu bethätigen. Die Geister wehen schon, die bald stürmen werden! Was kann diesem Geiste verwandter und näher erscheinen, als jenes mächtige ureigene Streben nach höchster Erkenntniß, als jener titanische und prometheische Zug, der in unserer alten Faustsage lebt, in dem Faust, welcher die Elemente speculiren will, von dem das Volksbuch sagt: „Er nahm Adlerflügel an sich und wollte alle Gründe im Himmel und auf Erden erforschen." „Ihm war, wie den Riesen, davon die Poeten dichten, daß sie die Berge zusammentragen und wider Gott kriegen wollten!" Mußte nicht dieser neue

Geist, der in Lessing und seinem Zeitalter aufgegangen war, von diesem Magus der deutschen Volkssage unwillkürlich ergriffen und angezogen werden? Mußte er diesem Bilde gegenüber nicht sich selbst zurufen: de te fabula narratur? Hier ist Geist von deinem Geist, Leben von deinem Leben! Du bist es selbst! Das Feuer, das diesen Faust durchglüht, ist göttlicher Abkunft! Das Prometheische ist nicht diabolisch!

In ihren Sagen spiegeln sich die Zeitalter. Jetzt ist die neue Zeit gekommen, welche Lessing heraufführt, auch eine Zeit geistiger Wiedergeburt; sie schaut mit den hellsten Augen, die sie hatte, mit Lessings Augen, in den Spiegel der Faustsage, und die Züge des Magus verwandeln sich. Wie Lessing seine Aufgabe faßte, ist klar; nicht ebenso klar ist, wie er sie löste. Die Zeit harrt der Lösung in einer neuen Faustdichtung, es steht in den Sternen des deutschen Geistes seit lange geschrieben, daß diese Dichtung eine seiner größten poetischen Thaten werden soll, einer seiner herrlichsten Triumphe. Um den Magus der alten Volkssage im Geiste der neuen Zeit zu gestalten, mußte der große Magus unserer Poesie kommen, dem es ge-

geben war, Menschen zu formen nach seinem Bilde. Als Lessing auf den Faust hinwies, war Goethe ein Knabe von zehn Jahren. Noch ein Jahrzehnt, und der Zeitpunkt naht, wo in ihm der Gedanke der Faustdichtung zu gähren beginnt. Wir sehen voraus, wohin der neue Zug, der die umzugestaltende Sage schon ergriffen hat, das Gedicht treiben wird. Jenes Wort muß erfüllt werden, das bei Lessing die himmlische Stimme den Teufeln zuruft: „Ihr sollt nicht siegen!" Am Schlusse des goetheschen Gedichtes triumphiren die Engel, welche den unsterblichen Faust emportragen:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen,
„Wer immer strebend sich bemüht
Den können wir erlösen."





